




FRZ. FRHR v. LOBKOWITZ
Rechtsanwalt
TÖLZ.



Kleine Schriften

zur

griechischen Mythologie, Kunst- und Litteraturgeschichte

von

F. G. Welcker.

Friedrich Gottlieb

Herausgegeben

von

Otto Lüders.

Mit zwei Kupfertafeln.

Elberfeld, 1867.
Verlag von R. L. Friderichs.



Vorrede.

Der Unterzeichnete genießt seit nunmehr fünf Jahren das unschätzbare Glück, Herrn Prof. Welcker das geschwächte Augenlicht, soweit es in seinen Kräften steht, durch Lesen und Schreiben zu ersetzen. Daher konnte es ihm, seit dieser Zeit durch so engen Verkehr mit den Wünschen und Arbeiten desselben vertraut, nicht schwer werden, die den vorliegenden Band kleiner Schriften bildenden Abhandlungen zu sammeln, zu ordnen und den Druck derselben zu überwachen. Daß von vornherein darauf verzichtet worden ist, im Einzelnen zu ändern nach Maßgabe später von Herrn Prof. Welcker ausgesprochener Ansichten, oder gar einige Bemerkungen, die, als an den Wiederabdruck noch nicht gedacht wurde, in die andern Schriften übergegangen sind, wegzulassen und dadurch den Zusammenhang zu zerstören, wird gewiß nur für zweckmäßig gehalten werden.

Bonn, 1. Juni 1867.

Otto Lüders.



Inhalt.

Anhang
zu Konrad Schwenck's Etymologisch-Mythologischen Andeutungen als Zuschrift an den Verfasser.
Elberfeld 1823.

Es gewährt mir, mein theurer Freund, ein großes Vergnügen, Ihrer gehaltreichen und gediegenen Schrift einen kleinen Anhang beizugesellen. Ich will wünschen, daß der Wirkung derselben nicht die Einfachheit, womit Sie die Ergebnisse Ihres Nachdenkens hingestellt haben, bei vielen Lesern schaden möge. Denn freilich wissen die wenigsten in unsern Tagen eine sinnvolle und gelehrte Kürze gehörig zu schätzen; sondern verlangen entweder durch eine platte Ausdehnung alles eignen Nachdenkens überhoben zu bleiben, oder glauben doch, daß alles, was man um etwas zu behaupten wissen soll oder ausführen kann, auch wirklich gesagt werden müsse. Leid thut es mir aber, daß ich durch mancherlei Umstände jetzt verhindert bin, Ihre Andeutungen, die mir wegen der Schärfe und der Unabhängigkeit Ihres Urtheils, des Zusammenhangs in Ihren Ansichten und wegen des strengeren Wahrheitssinnes, der Sie vor dem Eitlen und Leeren in der Wissenschaft schützt und immerfort bewahren möge, der sorgfältigsten Prüfung werth scheinen, und die mir zu so vielen Bemerkungen Anlaß bieten, jetzt nur mit wenigen und in der größten Eile begleiten kann. Dabei kann meine Absicht nicht sein, das Treffendste, oder was nach meiner Meinung die glücklichsten und sichersten unter Ihren Erklärungen sind, herauszuheben, oder diejenigen Bemerkungen auszuzeichnen, welche, richtig angewandt, die Forschung auf wichtigen Punkten weiter führen dürften. Eher möchte ich alles zusammenstellen, was mir zweifelhaft bleibt, oder was meiner Ueberzeugung widerspricht, weil dieses nützlicher sein würde, und weil ich weiß, daß Sie viel zu tief in die Natur dieser Gegenstände eingedrungen sind, als daß Sie den Widerspruch an sich für Tadel ansehen, oder sich die Verschiedenheit

der Ansichten über manches auch noch so einnehmend Zusammengereimte verwundern oder verdrießen lassen sollten. Da aber zu einer umfassenden Beurtheilung nicht Zeit ist, ich auch durch eine solche nicht den Plan eigner Untersuchungen über die Religionsgeschichte der Griechen unzeitig und unvollständig vor dem Publikum auszustellen wünschte, so darf ich mich in den wenigen Bemerkungen, die ich den vielen in Ihrer Schrift zusammengefaßten jetzt anzureihen gedenke, fast ganz dem Zufall überlassen.

Ihre Schrift ist zunächst für die Mythologen bestimmt; doch geht sie vielleicht nicht viel weniger den Etymologen an. Sie haben von den Stoffen, woraus die Kunde von den religiösen Vorstellungen der Alten sich entwickeln und zusammensetzen läßt, ausschließlich einen behandelt; und gewiß ist diese Absonderung, zur vollständigeren und sichreren Benutzung dieses einen Stoffs, eben so nothwendig und nützlich, als bei der umfassenden Darstellung des Ganzen die Vergleichung und die Verschmelzung alles dessen, was aus den sämmtlichen Hülfsmitteln oder Ueberlieferungsarten gewonnen wird. Auch hat die Neueren schon frühzeitig, um nicht von den griechischen Gelehrten zu sprechen, ein richtiges Gefühl auf diese Betrachtungsweise der Mythologie hingeführt, wie mehrere Schriften zeigen. [1]) Indem Sie aber die Mythologie aus der Sprache erklären, proben Sie zugleich an einem geschlossenen Kreis von Wörtern, in welchen nur gelegentlich auch manche nicht streng zur Sache gehörige Wortreihen aufgenommen sind, Ihre etymologischen Grundsätze. Diese Grundsätze sind mehr angedeutet, zuweilen verrathen, als entwickelt: sie liegen in der Anwendung zu Tage. Mögen sie durch Ihren fortgesetzten Fleiß in hohem Grad fruchtbar werden für eine in der klassischen Philologie übermäßig versäumte Wissenschaft, welcher Regel und Methode festzustellen jetzt eine der anziehendsten Aufgaben ist.

Was die griechischen Götternamen betrifft, so dürfte man meiner Meinung nach von den übrigen die nicht zahlreiche Klasse der ältesten, welche sich aus der griechischen Sprache nicht erklären lassen, oder,

---

[1]) P. J. Montifalchii de cognominibus deorum, Perus. 1497, des Jul. Aurelii Lessigniensis Schrift unter gleichem Titel, Antwerpen 1541 und Villii Theologia mythologica, videlicet de nominum deorum ratione (et) de imaginibus, 1696.

wenn das Stammwort Bedeutungen auch in ihr abgesetzt haben sollte, doch an sich von höchst allgemeinem und unbestimmtem Begriff sind, streng zu unterscheiden haben. In ihnen erblickt man die uralteste Verwandtschaft mit andern weitverbreiteten Völkern, sie gehören der Menschheit, nicht der besondern religiösen Bildung eines Volkes an, oder sind unter den Völkern gewurzelt wie alte Eichstämme in einem Wald, um welche herum viele Geschlechter nach einander abgelebt sind, und die längst aufgehört haben, selbst neue Zweige und Blüthen zu treiben. Dahin gehört z. B. Zeus oder Gott, Ares, Mars (den Sie früher zu eng, nach einem späteren Begriff, richtiger aber S. 243 fassen), wie ich glaube, auch Hermes. Ihre specielle Erklärung des Hermes von ἔρα (S. 108, 131) möchte ich eben so wenig gutheißen, als die des Phurnutus und Porphyrius von ἔρω, sermo, oder anderer von εἴρω, ἁρμόζω, oder von ἕρμα, als ἔρεισμα, wie dies Wort auch von Buttmann im Lexilogus erklärt wird, oder etwa auch von εἴρην, Knabe, indem die dreizehnjährigen Knaben in Lebadea, die den Trophonios zum Bad führen, Hermen hießen, oder gar von θερμός, formus, warm. Man braucht darum nicht den etrurischen Turms, oder den nordischen Jormun, unsern Irmin, Irmig, Erik, die Ermensul und die Eresburg zur Erklärung des griechischen Hermes heranzuziehen.

Die andere Klasse der eigentlich bedeutsamen Namen und Beinamen erklärt sich bis auf wenige Ausnahmen aus der griechischen Sprache und den nächstverwandten Mundarten; darin stimme ich vollkommen mit Ihnen überein. Wo diese zureichen, fremde Sprachen hereinzuziehen, ist einer der Hauptirrthümer, welche, von tüchtigen und würdigen Gelehrten gepflegt oder geduldet, von seichten Köpfen in die Wette genährt, einen an sich schon höchst schwierigen und verwickelten Gegenstand mannigfach zu verdunkeln und zu verwirren beigetragen haben. Jedes Volk schafft seine hieratischen und poetischen Namen, bildet sich gleichsam ein System solcher Namen für die einheimische Religion, für alle höheren und freien Anschauungen, sie sind sein ältestes Denken und Dichten. Dieselbe Erscheinung, die wir in der Edda wie im Ossian, in Deutschland wie in Indien haben, bietet in dieser Hinsicht auch Griechenland dar. Was haben z. B. Zoega's, Hug's und andrer Versuche, griechische Götter aus dem Koptischen zu erklären, gefruchtet? Wahrscheinlich ist nicht ein einziger gelungener

darunter, wenn auch ein aegyptischer Name, wie Mises, in später Zeit unverändert übergegangen ist. Akerblad bemerkt, daß die koptische Sprache nicht zureiche, nur die aegyptischen Götternamen zu erklären. Heyne meinte (ad Apollodor. p. 103), die ältesten Namen ließen sich nicht mehr mit Sicherheit herleiten. So auch bemerkt Zoega (in den Abhandlungen S. 257), sie seien zum Theil von schwieriger und den Griechen selbst dunkler Ableitung, zum Theil nur von einer geraden und klaren Bedeutung. Seit einiger Zeit ist man in die griechische Sprache von der Seite tiefer eingedrungen, und Heyne und Zoega würden vielen Ihrer Erklärungen ihre Zustimmung nicht versagen. Die richtige Erklärung dieser alten Namen aber erfordert nicht bloß bestimmte Grundsätze, sondern zugleich genaue sachliche Kenntniß und vielfache Erfahrung. Nie darf man einseitig etymologisch verfahren, sondern muß jede Art von Untersuchung, welche Entscheidung oder Bestätigung geben kann, daneben zu Rathe ziehen, zu dem Farbenspiel der Namen bestimmtere Umrisse und Verhältnisse hinzuzufügen wissen. Man darf rathend aus dem Namen den Gang der Vorstellungen erforschen, aber nie anders als mit Rücksicht auf das Innere der schon im Allgemeinen erkannten Theologie einen Namen festzustellen und bleibend aufzuklären hoffen. Ich kann daher den Grundsatz Hermann's (in den Briefen von ihm und Creuzer S. 16), daß „alle Namen und Beinamen der Götter ganz eigentlich seien und etymologische Auslegung das Einzige sei, was man um sie zu verstehen nöthig habe", nicht unbedingt unterschreiben. Alle Wurzeln sind vieldeutig, faserhaft, durch natürliche Buchstabenvertauschung und durch zufällige Umsetzung werden oft auch die Wurzeln zweifelhaft, und es ließe sich leicht eine abschreckende Reihe von Beispielen aufstellen, die bei etymologischer Möglichkeit oder Regelrichtigkeit im Sinn völlig falsch wären. Nur bei zusammengesetzten giebt das Verhältniß beider Begriffe zu einander meist einen Grund der Beurtheilung her., das Unbestimmte in beiden hebt sich gegenseitig auf.

Beinamen und Eigennamen lassen sich nicht streng unterscheiden. Jene gehen in diese über, andere an andern Orten. Die Beinamen aber sind der älteste Ausdruck zugleich des Dogma und des Lobgesangs. Von den Namenliturgieen der ältesten Zeiten sind die späten Orphischen Hymnen als ein ungefähres Bild, als ein ent-

fernter Nachklang zu betrachten. Darum heißt es bei Athenagoras, Orpheus habe die Götternamen erfunden, und ὀνομαστικὰ ἔπη wurden ihm zugeschrieben. Formeln und Hymnen aus solchen Namen zusammengesetzt konnten, sollte man denken, die Vorstellung von der Allgegenwart Gottes, von seinen unendlichen Beziehungen zur Natur und zum Leben der Menschen, und die Ahndung einer besonderen Vorsehung bei der Gemeinde wecken und unterhalten; doch immer geht Aberglaube der Religion und Mißbrauch allem Besten zur Seite. Mit der Natur der griechischen Götternamen und Titel stimmen im Allgemeinen die indischen, wie sie im ersten Abschnitt des Amarasinha zusammengestellt sind, sehr überein, so daß der Bruder Paulino mit Recht auf die große Aehnlichkeit mit den Orphischen Hymnen hinweist (S. 9. 14). Eben so sind die Namen der salischen Gesänge aus priesterlicher Wissenschaft hervorgegangen, mystisch, dem Volk meist unbekannt. Noch mehr mußten durch die oft hinter einander wiederholte Absingung die Namen etwas von der Natur einer Zauberformel erhalten, bedeutsamer werden als der bloße Wortsinn; und leicht gingen sie vermöge ihrer Heiligkeit zu Haupt- oder Eigennamen über, unter denen nach Ort und Zeit gewählt und gewechselt wurde. Oft stellte man sich vor, die Götter möchten unter den vielen Namen, die man ihnen gab, den liebsten sich herausnehmen (worüber Heindorf zu den Horazischen Satiren S. 385 einiges anführt). Daß die Götternamen bedeuteten, zeigt auch Hesiodus durch seine wenn gleich irrigen Anspielungen (Theogon. 200. 207. 235. 530. 657.), so wie in Beziehung auf sie und die andern alle älteren Dichter. Mehr noch beweisen das große Gewicht der Namen, gleichsam als Satzungen, die zur Auslegung oder auf Anlaß der dunkeln und unverständlicheren frühzeitig bei den Griechen, so wie in allen Mythologieen, erfundenen Legenden. Denn nichts ist falscher, als was oft dem Cicero (N. D. 3, 24) nachgesprochen worden ist, daß erst die Stoiker die Namenserklärungen angefangen hätten. Sie sind nicht viel jünger als Hieratik und Poesie selbst.

Die Schönheit und Gediegenheit dieser Namen, die, aus der priesterlichen Schule in die Poesie herüberreichend, zum Theil Kennzeichen an sich tragen, durch mehr als eine Verwandlung hindurch gegangen zu sein, zum Theil schon im Homer veraltet erscheinen, sind ein unwiderleglicher Beweis früherer Bildung, und die Wechsel-

beziehungen derselben eröffnen die Aussicht in ein weites Feld philosophisch-poetischer Anschauungen, das schon den ältesten Griechen, die uns bekannt werden, größtentheils fremd geworden war. Geht man den zerstreuten Ueberbleibseln dieses hieratischen Natursystems, welche das größte und merkwürdigste Denkmal pelasgischen Alterthums ausmachen, aufmerksam nach, und verfolgt zugleich manche andere Spuren der Geschichte, so gewinnt das höhere griechische Alterthum eine ganz andere Gestalt in unserer Vorstellung, als die herrschende ist. Das dichterisch Klare und Schöne, das Sinnreiche, das Mannigfaltige, das Speculative dieser priesterlichen Ausdrucksart wird uns freilich nur durch einzelne Proben kund, wenn wir die zerstückten Glieder der vieldeutigen aufgelösten Hieratik aus dem Meer der Poesie und Mythologie auffischen; aber diese Beispiele sind sprechend genug, und es giebt besonders einen größeren Begriff von der Bildungsstufe jener Zeit, daß so manche dieser Namen nicht als Dichterbilder erscheinen, sondern als die Frucht philosophischen Nachdenkens und eines bestimmten geheiligten Natursystems. Manches mag dem Aeltesten später analogisch nachgeformt worden sein und gottesdienstlichen Gebrauch niemals gehabt haben; und mit Sicherheit alles zu scheiden ist kaum vergönnt, wenn man sich nicht zum Nachtheil der Wahrheit allzusehr beschränken will. Es kommt aber auch nur auf den Eindruck und die Ansicht des Ganzen an, die im Allgemeinen die richtigen sind. Der griechischen Poesie lag großentheils diese Hieratik zu Grund; ihr werden, wie weit sie sich frei entfaltete, die Wurzeln nachgewiesen, indem man, von ihr selbst ausgehend, dieser im Dunkel der Vorzeit nachspürt.

Ein großer Theil der als Eigenschaften der Naturgötter ausgeprägten Namen kommt nur noch in einer tieferen Region der Heroen und Dämonen, oder allegorischer Wesen und poetischer Figuren vor, in die sie früh oder spät herabgesunken sind. In der Untersuchung können diese, wenn sie das Zeichen ihres Ursprungs deutlich an sich tragen, nicht ausgeschlossen werden. Den ganzen Vorrath würde man wohl thun, nach Klassen zu ordnen und zu überblicken, welche auf die Hauptobjecte der Naturreligionen und die Haupteigenschaften des göttlichen Wesens zurückgeführt wären. Ein großer Theil aller dieser Namen spiegelt in eigentlichen, in dichterisch malenden und preisenden, in symbolischen Bezeichnungen das Licht zurück, als einen

der ersten und größten Gegenstände der Anbetung; ein anderer geht auf das feuchte Element, als Anfang und Bedingung alles Lebens; ein anderer auf die Erde und den Ackerbau; ein nicht geringer drückt das Wissen und die sittlichen Begriffe aus; dann ist in vielen auf mancherlei Weise die Kraft, in andern die Herrschaft Gottes verherrlicht, noch andere haben im Begriff des Ruhmes und Preises selbst ihre Wurzel. Mir hat es bei meinen Untersuchungen einen nicht geringen Vortheil gewährt, unter diesen, so wie unter manchen andern Gesichtspunkten, die Namen zusammenzuhalten und zu prüfen: und ich muß bekennen, daß ein guter Theil der gewonnenen Ueberzeugungen und Sätze nicht bloß mit beruht auf der Bedeutung der Namen, sondern daß mir besonders wenig andres so viel Anregung zu weiteren Forschungen gegeben hat. Unter den einzelnen Erklärungen ist mir, so viel ich mich erinnere, vielleicht keine andere lehrreicher und an Aufschlüssen und Folgerungen über das dunkle und zum Theil gänzlich verkannte Wesen der ältesten griechischen Theologie fruchtbarer gewesen, als die von dem Namen Artemis, die ich seit einer Reihe von Jahren wieder aufzugeben keinen Grund gefunden habe. Aber möchte sie fallen, der Zusammenhang, in welchen sie paßt, bleibt; die Einsichten, die sich von einem Wort aus entwickeln, finden oft tausend andere Anlehnungspunkte und müssen sich durch einander selbst halten.

Zunächst dürfte ich mich hinsichtlich dieser Deutung auf zwei andere Namen der Naturgöttin von ähnlicher Art berufen, d. h. Abstracta, die nicht als solche zu verstehen sind, sondern die als Beinamen, und an mehreren Orten als Eigennamen der Göttin gebraucht wurden, Nemesis nämlich und Opis. *Νέμεσις* von *νέμειν*, walten, austheilen (*Ζεὺς δ᾽αὐτὸς νέμει ὄλβον*, Odyss. 6, 188. *θεῶν ἴσα νεμόντων* bei Herodot u. a. *τὰς ὥρας νέμειν* von Zeus, bei Paus.), gebildet wie *λάχεσις*, cyprisch *ὕεσις*, wie *δρῆσος*, *κτῆσος*, *ῥῆσος*, und unzählige Composita, als *Ἀλφεσίβοια*, *Πενθεσίλεια* 2c. ist dem Wort nach mit *Εὐρυνόμη*, *Ἀμφινόμη* verwandt, nicht gleich, durchaus aber zu unterscheiden von dem bekannten Begriff der Nemesis, der zu einer allegorischen Bildung, einer Art von allegorischem Dämon Anlaß gegeben hat, und auf einem später ausgebildeten Sprachgebrauch beruht. Bei Hesiodus wechselt Nemesis mit Dike, wenn sie nebst der Scham die Erde verläßt, oder als strafende

Gerechtigkeit von der Nacht abstammt; und für Strafe, Vorwurf gebraucht Homer das Wort. Zu der allgemeinen Bedeutung kehren die Orphiker zurück, wenn sie die Ordnung der Sternenwelten darunter verstehen. In ähnlichem Sinn oder auch als Strafgerechtigkeit hieß die Göttin in Rhamnus, nach der Sage so alt als Erechtheus, die Tochter des Okeanos, als Princips der Schöpfung, Nemesis. Sie wird mit gleichem Recht Artemis von Demetrios Skepsios, und Upis von Herodes Atticus und Neronischen Münzen genannt. Die Hirsche als Schmuck ihrer Krone sind kein anderes Symbol als das der Artemis, und die Aethiopen an der Schale ihrer Hand haben irgend auf ein Naturverhältniß Beziehung. Bei den Smyrnäern und Lesbiern hieß sie, wie Artemis, Tochter der Nacht, und wurde in einer Zweieinheit vorgestellt, was gewiß die Naturgöttin verräth. Auf ähnliche Art führte in Präneste die Primigenia, *Πασιφάη*, Mutter von Jupiter (dem zweiten) und Juno, den Namen Fortuna, d. i. die die Loose aller Wesen in ihrem Schooß trägt. Nicht minder schön ist es, die Idee der göttlichen Vorsehung, Sorge, Hülfe, Ahndung und Rache in dem Cultus und Namen der Opis herausgestellt zu sehen. *Ὄπις*, dorisch *Ὦπις*, ionisch *Οὖπις*, wie *οὖρος*, für *ὄρος*, *οὖλος* für *ὅλος*, *Οὔλυμπος*, in anderer Mythologie Ops, von der zwar die andere Erklärung vielleicht vorzuziehen, ist mit *Νέμεσις*, als Name der Naturgöttin, gleichartig; und Ihre Vergleichung mit der Pallas *ὀφθαλμῖτις* S. 17 scheint mir bei weitem zu eng. Diese Göttin, d. h. die Göttin, anderwärts unter dem Namen Artemis, Nemesis und vielen andern verehrt, wurde unter dem Namen Opis angebetet in Sparta, Trözen, Ephesos, bei den Thrakern, vielleicht einst in Delos u. s. w. Hier käme auch in Betracht, wie hoch in der thrakisch-Orphischen Religion der Begriff der *δίκη* gestellt ist, obgleich das Wort nicht als Beiname, sondern nur später allegorisch in der Mythologie vorkomnt, wenn dies mit wenig Worten zu zeigen möglich wäre.

Um aber endlich auf die Artemis selbst zu kommen, so erklären auch Sie sie aus einem griechischen Wort als *μάρτις*, Jungfrau (S. 218); und aus *ἀρτεμής*, als jungfräulich, leitete Buttmann den Namen ab, in den Abhandlungen der Berl. Akad. 1803 S. 259, so wie schon häufig die Griechen. Jablonsky nahm ihn für phrygisch, an den phrygischen König Artamas in der Kyropädie denkend, Hug

für aegyptisch, Creuzer und O. Frank für persisch, Kanne für ebräisch, als volles Licht, Schelling für ebräisch, als Zauberin ꝛc. Ich erblicke, wie gesagt, in dem Wort einen Beinamen von der gleichen Natur wie Opis und Nemesis, Themis nämlich.

Daß *Θέμις* von *θέω* sei, wie *Ἴαμος* von *ἰάω*, unterliegt keinem Zweifel. Wenn nun diesen Namen die pelasgische Erdmutter führt, als amphiktyonische Bundesgöttin von Pylä nach Delphen versetzt, so mag es unbestimmt bleiben, ob der Beiname andeute, von ihr gehe für die Tagsatzung Gesetz und Recht aus, oder Orakelsatzungen überhaupt, oder noch allgemeiner das Weltgesetz; *θέμιστες* heißen bei Homer die Gesetze und die Orakelsprüche. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß als mit dem dorischen Uebergewicht im Bunde das Orakel an Apollon und seine Schwester überging, der bedeutsame Name der alten Bundesgöttin übergetragen wurde, mit einer Befestigung des Anspruchs (wie in *Ἐτεοβουτάδαι*, *Ἐτεοκρῆτες*) durch das Wort *ἄρι*. Doch ist auf diese Möglichkeit durchaus kein Gewicht zu legen. *Ἄρι*, das eben so in den Namen *Ἀρίδηλα*, *Ἀριάδνη*, *Ἀριγνώτη*, *Ἀρεθοῦσα*, d. i. *Θοῶσα* (wie *Κυμοθόων*) gebraucht wird, wirft den Endvocal weg in *Ἀρτακίη*, der Quelle, *Αρ-β-έλη*, *Ἀρδίκης*, ein Künstlername, von *δείκειν*, darstellen, *Ἄρδαλος* (*Ἀρίδηλος*), in Trözen der erste Flötsänger, *Ἄρδια* und Ardea (Steph. B.), *Ἰ-άρδανος*, *Ἀρμενίη*, wie in Ephesos die Göttin nach dem Mond heißt; ähnlich wie *Ἀλκμήνη*, mit Reduplication *Ἀλαλκομένη*, wonach die Stadt hieß. Diese Zusammensetzung des Namens Artemis als *Ἀρίθεμις*, wie auf einer Lampe bei Millin Gal. myth. tab. 24, 120 wirklich geschrieben ist, obwohl durch einen Schreibfehler, wie man auch *αγαθαι θυχαι* u. s. w. findet, scheinen auch, gleichsam als Nachbildungen, die Namen *Εὐρύθεμις* und *Χρυσόθεμις*, Mutter der Dike (Hyg. P. A. 2, 25), auch Weib des Thestios (Apollod. 1, 7, 10), auch Tochter des Agamemnon (Il. 9, 145), dann auch männlich, der kretische Priester in Delphen, ferner *Μητρόθεμις* (Antiqu. de feu le C. Choiseul Gouffier. Suppl. p. 7) zu beweisen; seltsam ist *Λεσβόθεμις*, Name eines alten Bildhauers, bei Athenäus, und *Ζηνόθεμις*, Schol. Apoll. Rh. 2, 967.

Aber bedenklich dürfte manchen die Schreibung *Τέμις* erscheinen. Doch die ältere griechische Sprache, nicht die äolische Mundart allein, wie man wohl zu sagen pflegt, war ohne die Aspiraten *φ χ θ*,

die wenigstens in das Alphabet später aufgenommen worden zu sein scheinen, so wie sie im römischen fehlen. Es läßt sich dies aus allgemeineren Gründen nachweisen, und es wird insbesondre, namentlich in Ansehung des *ϑ*, durch die Beschaffenheit mehrerer der ältesten Wörter bestätigt. Gerade von demselben Wortstamm wie *ϑέμις* ist, was in einer oscischen Inschrift (Lanzi p. 612) zu lesen steht, *τεσαυρ*, d. i. *ϑησαυρός* (*αὖρον* mit *αὖρα* verwandt, wie Licht und Luft). Aus dem Griechischen selbst werde ich Ihnen zuvörderst eine Reihe von Namen vorführen, weil in diesen die alte Schreibung oft fester steht, als in den andern Wörtern. Es hat also das *τ* sich erhalten in *Ἀτήνη*, Name eines attischen Gaus, bei Stuart T. 3 p. XVII, in *TEBE*, wie auf einer sehr alten Silbermünze geschrieben ist (P. Knight Proleg. in Hom. p. 173), lateinisch tebae, Hügel, woher die Städte in Böotien, Phrygien, Kilikien (Varr. R. R. 3, 1, 6), in *Λητώ* und der Stadt Lete, Plin. 4, 17, in *Ὀρτίλοχος*, Kriegername in der Odyssee, *ὀρτός*, Altar, cyprisch (Hesych.), *ὄρτυξ*, *ὀρταλίς*, in Theben *ὀρτάλιχος* der Hahn (Strattis ap. Athen.), Ortalus, in *Ὦτος*, von *ὠϑέω* (nur nicht speciell zu erklären, wie Sch. Apoll. Rh. 1, 57 thut), eben so *Ὀτρεύς* (*ὤτρυνε μένος καὶ ϑυμὸν ἑκάστου*, Il. 6, 72), dann *Ἄτρευς*, in *Τάμμας*, ionisch für *Ἀϑάμας* (Callim. in Etym. Gud.), in *Τήμενος*, gleichgeltend mit *Θησεύς*, *Θέστωρ*, *Θέστιος*, in *Τύννιχος*, und auf einem alten Erz bei P. Knight a. a. O. *Ἐπιτυΐς*, von *ϑύειν*, in *Ταλαῖος*, Zeus in Kreta (Hesych.), auch *Ταλλαῖος* (Chish. p. 135), woher die *οὔρεα Ταλλαῖα* in dem Epigramm bei Jacobs Append. n. 282, von *ϑάλλειν*, so wie *τάλις*, Sproß, daher Eros, der jugendliche, nach Hesychius (bei einem Dichter) *τάλιξ* genannt war, auch die Jungfrau, die Braut (Soph. Antig. 645. Hesych. Schneider irrt; auf die richtige Bedeutung spielt Kallimachos an in den Worten: *αὐτίκα τὴν τάλιν παιδὶ σὺν ἀμφιϑαλεῖ*), ferner die dichterischen Namen *Τάλος*, *Τάλλων* von den geliebten Schülern des Dädalos, des Thamyris (weshalb auch der altkretische Dichter *Ταλῆς Ταλήτας* geschrieben sein müßte, und *Ταλία*), ähnlich *Τύρσις*, von *ϑύρσος*, turio, Apollon *Θύρξις*, der jugendliche; ferner in *Ἱεραπύτνιοι*, kretischen Pythiern, auf Münzen und in dem bekannten Vertrag ausnahmsweise auch mit *ϑ* geschrieben, vom gleichen Stamm Pyttalus; in *Βριαντική* (Her. 7, 108) von *ἐρι* und *ἄνϑος* (in Kreta die

Πριανσιέες), wie *Χρυσάντας* (Cyrop. 4, 1), *Περάντας*, *Ἄντασος* (Paus. 2, 4, 4), wie *Ἀνθᾶς*, *Ἀνθέας*, *Ἄντεια*, Stadt in Italien (Steph. B.), *Ἄντιον*, im Peloponnes auch Anthea, *Ἄντισσα*, auch in *Τυρεύτης*, Hermes Thürsteher, in *Τηθύς*, *Θέτις*, *Γαλατεία*, für *Ἀλαθεία*, wie *Λευκοθέα*, in *Αἴτνα* von *αἴθειν*, *Αἰταλία*, Stadt in Corsica, in *Τίγασις*, einem Sohn des Herakles, in *Τερμησσός* und *Τέρμερα* von *θερμός*. Auch in andern Wörtern hat sich nicht selten das *τ* statt des *θ* erhalten, als in *πότνια* von *πόθος*, in *πιτοίγια*, das Fest des ersten Zapfens, *τηλύθροον* (bei Hesych. wo nicht zu emendiren), *ενταυτ* in der alten eleischen Inschrift, so wie *οὔτις*, ionisch und poetisch (Br. ad Ap. Rh. 4, 1038) *ἐξαῦτις* (Schaef. ad ej. Schol. 3, 1090), *ἐντεῦθεν*, in *τουρμοκρατεος*, in der sigeischen Inschrift, in *τίριος*, kretisch für *θέρους* (Hesych.), in dem Aeolischen *κατείρωσις* für *καθιέρωσις* und *ἄντιτον*. In vielen andern Namen und Wörtern kommen noch beide Schreibungen, theils mit und theils ohne Unterschied, vor, als in *Τηρεύς*, der Thraker, *Θηρεύς*, auch *Φηρεύς*, *Τηρείη* Il. 2, 829, und *Τηρίας*, ein Fluß in Sicilien (Hesych.). So nennt Homer den Ida *μητέρα θηρῶν*. *Θάμυρις* und *Τάμυρας*, *Ταμιράδαι*, *Ὀρέστης* und *Ὀρεσθεύς*, in *Ζήτης*, in *Τύμβρις* (Schol. Theocr. 1, 118), *Κύντος*, *Βερεκύντος* (ein Dichter b. Strab. 10, p. 471), *κολοκύντη* (s. Dahler Lex. voc. peregr.), *τάω*, *τέρσω*, *τέναρος*, *στένια*, *τραῦμα*, *τάρρια*, *τρόνα*, *τριγχός*, *τριγκῶσα*, *τύρβη* und *θόρβος*, und *τόρβηλος*, *τύρβηνος*, wie *τόρμα*, turma (Eust. ad Il. 5 p. 598) (aber nicht mehr *Ταλτύβιος*, von tuba nämlich und *τηλοῦ*), *Θρῖαι*, *θρίναξ* wie *τρεῖς*, *Θρινακρία* und *Τρινακρία* (Strab.), *τρίαγμος*, *θρίαμβος*, in *ἔτης*, *αἴτης*, *Ἡτίας* (Pausan.), *ἑταῖρος*, und *ἠθεῖος*, in *τεθμός*, und *θεσμός*, *τεύθιν* und *θεύτιν*, *θήνιον*, *εὐθηνία*, *τῆνος*, *ταφεῖν* und *θαμβεῖν*, *Τάφων* und *Θάφων* Etym. Gud. p. 522, *μάντις* und *Ῥα-β δάμανθυς*, Zweigprophet.

Ueber den Namen will ich bei der Artemis, nach dieser weitläufigen Erörterung, nicht hinausgehen. Lieber ein paar Worte über Bedeutung und Charakter der Here! Ich muß Ihnen gestehen, theuerster Freund, daß nichts in Ihren mythologischen Ansichten mir mehr Anstoß giebt, als daß Sie Zeus und Here zu den Sonnen- und Mondgöttern rechnen. Ich müßte ein Buch schreiben, um zu zeigen, wie viel ich dawider habe, dem Zeus der Griechen die Stellung anzuweisen,

welche Sie ihm geben. Ueber Here kann ich eher in Kürze meine Meinung hier aufstellen. Sie behaupten (S. 74), Here sei nie zur Naturgottheit im eigentlichen Sinn geworden; mir scheint sie es so sehr als irgend eine. Sie erklären es für eine unhistorische Deutung, aus bloßer Speculation, wenn Zeus und Here für Himmel und Erde erklärt worden. Aber Sie übergehen auch die aus Gebräuchen, Sagen und Ausdrücken so vielfach hervordringende Idee von der Vereinigung des Zeus mit der Erde; einen großen Hauptpunkt der altgriechischen Religion, und behaupten sogar (S. 91), die Erde und ihre Vermählung gehöre nicht der Religion, sondern dem theogonischen System. Meiner Ueberzeugung nach ist es nicht Erfindung eines theogonischen Dichters, daß Himmel und Erde alle Götter erzeugten: diesem Satz liegt vielmehr alte Mystik, ein *ἱερὸς γάμος* von Himmel und Erde zu Grund. Einen älteren Schriftsteller, der ihn ausdrücklich bezeichnete, als Aeschylus in den Danaiden, wüßte ich zwar nicht anzuführen; aber ich bin gewiß, daß Aphrodite als Princip gesetzt, wie schon in der Ilias in der Dichtung von ihrem der Here geliehenen zauberischen Busenband, nur eine Neuerung, eine philosophische Wendung, und die Umarmung selbst des im Regen, wie in den Schooß der Danae, herabkommenden Zeus, in den salbungsreichen Worten des Aeschylus ganz nach alter Religion geschildert ist; daß auch die Stellen des Lucretius und Virgilius, die sich darauf beziehen, Nachklänge der schönsten und ältesten Hymnen sind. Was unser Logau sagt: Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel giebt der Erde, daß sie jetzo eine Braut, künftig eine Mutter werde, war den griechischen Völkern nicht ein Dichterbild, sondern eine heilige Geschichte; diese bewahrt und feiert als Mysterium der samothrakische Orden, diese bezeugen die alten *θεσμοί* von Athen, welche dem Himmel und der Erde im Heirathsmond die Vorweihe der Heirathen zu leisten gebieten (Procl. ad Tim. p. 293, 26). Wenn nun hiermit der *ἱερὸς γάμος* der Here und des Zeus im Wesentlichen übereinstimmt, wenn die symbolischen Umstände, welche das Mutterwerden der Mondgöttinnen ausdrücken, um zur Unterscheidung einen einseitigen und leicht mißverständlichen Namen zu gebrauchen, uns hier nicht begegnen, so scheint mir die Vermuthung erlaubt, daß Here die Demeter andrer griechischer Volksstämme sei, die ich selbst glaube mit Wahrscheinlichkeit nachweisen zu können.

Hat man doch beide heilige Hochzeiten, der Erde und der Here mit dem Zeus, häufig mit einander verwirrt, wie z. B. Wernsdorf that in dem Excurs Poet. Lat. min. T. 2 p. 538, Böttiger hier und da in seiner gelehrten Schrift über die Juno; öfterer noch alte Schriftsteller, wie z. B. Servius ad Georg. 2, 324, wie der, welcher ein Buch über Here und Zeus dem Orpheus beilegte, da man bei Orpheus nur von Gä oder Demeter sprechen sollte. Die Hochzeit also der Here müssen wir vor allem näher in Betracht ziehen.

Symbol dieser Hochzeit ist der Kukuk, und ich habe daher vermuthet, daß dieser Vogel es sei, der auf dem Scepter des Zeus sitzt auf dem merkwürdigen Basrelief, welches die Hochzeitsprocession darstellt, in den Monum. ined. tav. 6, und einem Adler nicht gleich sieht. Ins hellste Licht wird dies Sinnbild gesetzt durch die Hauslehren V. 484:

> Wann dir zuerst kukukt aus sprossender Eiche der Kukuk,
> Daß sich freuet der Mensch in der Erd' unermeßlichen Räumen:
> Dann wohl regnet von Zeus dreitägiger Regen in eins fort.

Dann singt auch die Nachtigall, und heißt drum dem Sophokles Botin des Zeus, der nämlich zur Hochzeit kommt, der Sappho, des Frühlings. Aus der Naturerscheinung, wenn zuerst der Kukuk ruft, dann fällt der Saatregen, sehen wir hier wie vor unsern Augen die symbolische Sage werden, welche die Frömmigkeit zum Mysterium erhebt. Aristoteles erzählt die naiv und volksmäßig gefaßte heilige Sage. Zeus ist in Here verliebt, die sich von den andern Göttern zurückgezogen hält; um seinen Zweck zu erreichen, verwandelt er sich in einen Kukuk, setzt sich auf den Thronax, jetzt Kukuksberg, und macht argen Sturm und Regen. Here, allein wandelnd, kommt zu dem Berg und setzt sich nieder, wo jetzt der Tempel der Here Ehegöttin (*τελεία*) steht. Der Kukuk, vom Sturm erstarrt, fliegt nieder, schmiegt sich an ihre Kniee, und Here bedeckt ihn mitleidig mit ihrem Mantel. Zeus ändert die Gestalt, doch sie giebt nicht nach, aus Furcht vor den Eltern, bis er ihr die Ehe verspricht; und er täuscht das Liebchen, *δυςωπούμενος τὴν ἀγαπωμένην*, wie Plutarch sagt (de fluv. 18, 10), und sie gebiert einen Sohn. Bei Schol. Theocr. 15, 64 *Ἀριστοτέλης ἐν τῶ περὶ Ἑρμιόνης ἱερῷ* (sic) *ἱστορεῖ ἰδιωτερὸν περὶ τοῦ Διὸς καὶ Ἥρας γάμου*, ist entweder *π. Ἑρμιόνης ἱερῶν* oder *π. Ἥρας ἱεροῦ* zu ändern. Auf keinen Fall ist zu glauben, daß die Sage als Hermione eigenthümlich dar-

gestellt war, weil der Auszug fortfährt: „Und bei den Argeiern ehren diese Göttin die größten der Hellenen, und im Tempel (zu Argos) hat ihr sitzendes Bild den Kukuk auf dem Stab;“ was auch Pausanias aus der heiligen Sage ableitet. Dann wird auch der Kukuksberg zu Argos gerechnet (Plut. de fluv. 18, 1. 4. 10, wo er aus einer falschen Legende, einer von den nicht volksmäßigen, sondern gelehrt fabricirten, deren es Legionen giebt, erklärt wird). Eine andere Sage setzt heimliche Besuche vor der Hochzeit, ein Jahrenjahr lang, d. i. dreihundert Jahre, wie die Dichter nach der alten Zeitrechnung sagen (Schol. A. ad Il. 1, 609), und darauf bezogen die Samier, um sie sich zu loben, die Sitte des Kiltgangs, die auch bei den Slawen häufig gefunden werde. (Porphyr. und Eustath. ad Il. 14, 296. Dieselbe Sitte ist bei den Lydern zu verstehen, Ael. 4, 1. fin. und hat hier und dort sich noch erhalten.) Dies ist in die unendlich anmuthreiche Erzählung der Ilias eingewebt (14, 296 ff.); und wer in dieser ganzen Erzählung nicht Parodie wahrnimmt, und erkennt, wie der Dichter frei und leicht mit der heiligen Sage spielt, der wird es nie vermögen. Wohl bemerkt Heyne mit Recht, man sehe aus der Stelle, daß die Hochzeit der Here in vorhomerischen Gedichten behandelt gewesen sei: eine Unermeßlichkeit von Sage und Lehre, von Dichtung und Witz und Laune liegt dahinter. Der Hauptzug kommt auch in der böotischen Sage vor, nach welcher Jungfrau Here, aus Euböa von Zeus entführt, in einer Grotte des Kithäron verborgen gehalten wird, wo er, unterm Schutz der *Λητὼ Μυχία*, heimlicher Liebe mit ihr pflegt, bis dort zuerst die Ehe offenbart und Here zur Ehegöttin wird (Plutarch. ap. Euseb. v. Fragm. 9, 3.).

Die Hochzeit, in einem gewissen heiligen Mimus, war der eigentliche Kern und Inhalt der Heräen. *Ἱερὸς γάμος*, sagt Hesychius, hieß das Fest des Zeus und der Here; in Athen wenigstens hieß es so, nach Phot. und Etym. M. und fiel auf den 21. März. Meursius tadelt mit Unrecht die Vermischung der heiligen Ehe mit den Heräen, indem er sonst von jener nichts sagt, und Larcher, der die Lücke auszufüllen sucht, pflichtet ihm darin bei (Mémoire sur la noce sacrée in den Mém. de l'acad. des inscr. T. 48 p. 323). Nur muß immer dasselbe Fest nach den einzelnen Orten wieder unterschieden werden; obwohl bei der Zerstücktheit und Spärlichkeit der Nachrichten über Festgebräuche doch auch wieder alles, was von dem gleichen Fest an

verschiedenen Orten bekannt ist, unter sich zusammengehalten sein will. Nur so wird es möglich, das eigentlich Bedeutende herauszufinden, das sich oft unter sehr verschiedenen Formen und Zeichen darstellt; und zuweilen gelingt es, aus dem Nebeneinander ein nicht unwahrscheinliches Nacheinander zu bilden, aus dem an verschiedenen Orten zerstreut Gefundenen ein ungefähres Bild der festlichsten Tage an jedem derselben in Gedanken herzustellen, und musivisch aus Worten und Winken der Alten zusammenzustückeln.

Von Knossos wissen wir bestimmt aus Diodor (5, 72), daß an einem Fluß, *Θηρίς*, oder *Θήρων* (bei Paus. 1, 27, 9 steht *Τεθρίς* oder *Τεθρίν*), wo die heilige Au und der Tempel war, jährlich unter den heiligsten Opfern eine Nachahmung der Hochzeitgebräuche stattfand; eben so von Samos aus Varro (ap. Lactant. F. R. 1, 17), daß jährlich das Fest der Here nuptiarum ritu gefeiert wurde. Daß diese Gebräuche den wirklichen ältesten nachgeahmt waren, die man denn auf die Götterhochzeit typisch zurückführte, scheint keinem Zweifel zu unterliegen. Der Bund der Hierapytnier und der Priansier bei Chish. p. 130 enthält, daß an den Herochien und andern Festen die Bürger beider Städte gleichen Antheil am Mahl (*ἀνδρήϊον*) nehmen sollen. Die Herstellung *Ἡρόχια* aus *HP* ist die richtige; Hesychius erklärt *Ἡρόχια* als *θεοδαίσια*, d. i. Festschmaus überhaupt, wie *γαμοδαίσια* Hochzeitschmaus; und es ist nur zu bemerken, daß die *Θεοδαίσια* in der andern Inschrift p. 135 als besonderer Name des Dionysosfestes, und danach Dionysos *Θεοδαίσιος* (Hesych.) und sein Monat [1]) sich daher erklären möchten, daß dort Dionysos *θεός* kurzweg hieß, so wie auf der Insel Teos. *Ἡρόχια* aber ist ein Volksausdruck, der sich durch *δαλιοχεῖν* deutet, *δάλις* für *τάλις* (Hesych.). So hieß in Euböa der Berg bei Karystos, worin die Brautgrotte war (*Ἐλύμνιον νυμφικόν*, Sch. Aristoph. Pac. 1126). *Ὄχη, ἀπὸ τῆς ἐκεῖ ὀχείας*, oder von der Umarmung des Zeus und der Here (Steph. *Κάρυστος*). Die Au, vom Flusse durchströmt, Imbrasos (von *ἵμερος*, imber) ist in Samos, Asterion in Argos sein priesterlicher Name, trägt in ihren Frühlingsblumen die lieblichen Zeugen des Liebesbundes. Sie entsprossen unter ihrem heim=

---

[1]) Dieser ist zu verstehen unter *ΘΕΟΔΟΣΙ* in der Reihe, die in Neumann's Rer. Cret. sp. p. 94 wieder abgedruckt ist.

lichen Lager, ihnen zum Lager wendet es der Dichter; Lotos, Krokos und Hyakinthos (Iliad. 14, 347), oder Rosen, Veil und weichen Cyperus und Lilien setzt das hübsche Liedchen bei Petron. 127. Wohlverstanden ist auch in den Diris Catonis 166:

> Iupiter ante sui semper mendacia furti
> Cum Iunone, prius conjux quam dictus uterque est,
> Gaudia libavit, dulcem furatus amorem,
> Et secum tenera gavisa eludere in herba
> Purpureos flores —

Die Religion aber stiftet der Here Anthesphorien, eine bräutliche Scene auch bei den Thesmophorien; in Argos führen sie Asterion, Sternkraut, am Fluß Asterion gewachsen, in der Here Procession auf (*φέρουσι τῇ Ἥρᾳ*, wie Plūtarch. Thes. 23 *ὄσχους φέρουσι*) und winden sich selber Kränze aus dessen Blättern (Paus. 2, 17, 2); und die (weiblichen) Anthesphoren sangen im Tempel zur Flöte das *Θεράκιον μέλος* (Poll. 4, 78, vielleicht von *θέρειν*, wenigstens emendire ich nicht *ἱεράκιον*). Ferte deae flores, singt Ovidius (Fast. 3, 253), gaudet florentibus herbis Haec dea: de tenero cingite flore caput. Vermuthlich war es diese Scene, die Lenzblumenfest, *ἠροσανθεία*, hieß; *ἀνθολογία*, sagt Hesychius, *ἑόρτη γυναικεῖα λαμπρὰ, ἀγομένη ἐν Πελοποννήσῳ κατὰ τὸ ἔαρ.* Und wäre dies nicht dasselbe, als das Blumenpflücken der Kora mit den Göttinnen vor der Hochzeit, worin vielleicht der Mythus eine wirkliche Sitte nachbildete? Auch der Medea streuen in der bräutlichen Grotte die Nymphen Blumen (Apoll. Rh. 4, 1144). So ist denn Here Blumengöttin, *Ἀνθεία*, in Argos, (Paus. 2, 22, 1. Niketas in Creuzer's Meletem. 1, 29 führt an *ἀνθήρα, ἀνθηφόρος, φιλοστέφανος*), so wie Zeus *Ἄνθειος* und in Kreta *Ταλλαῖος*. In Sparta ist der Kranz, *πυλεών* genannt, von Helichrysos, dem Asterion verwandt, und von Kyperos (Alcm. fr. 29). An dem Kopfaufsatz der Here auf der sogenannten Danaidenvase sind Zeichen von Pflanzen; alte Silbermünzen der Here von Elis, *ΓΑ* bezeichnet, haben das Diadem mit Lotos geschmückt, wie man die Pflanze nennt; Dodwell deutet das Zeichen irrig (Reise Thl. 1 S. 335). Doch weiter. Es fehlte nicht das hochzeitliche Bad: *Ἡρεσίδες* hießen die Jungfrauen, die der Here das Bad brachten (Hesych.), wie die *λουτροφόρος* andern Bräuten (Poll. 3, 43. Harpocr. Serv. ad Aen. 4, 104). Brautgaben bringen ihr, wie Pherekydes aus den Dichtern anführt, die

Götter, goldne Aepfel die Erde (Eratosth. Catast. 3). Wie Kora kostet sie die Granate, ein anderes *ἀπόῤῥητον* in ihrer Hand (Paus. 2, 17, 4). Des abendlichen Brautzuges erwähnte ich schon nach einem Basrelief; hier trägt Artemis Hegemone, wenn ich recht erkläre, die Fackeln voran. Vielleicht daß der für das Hochzeitfest in Samos übliche Name *τόνεια* von diesem unter den Ceremonien leicht sich auszeichnenden Fackelzug genannt war. Falsch ist wenigstens Menodot's Erklärung (Athen. 15 p. 672 *E*), und *τόνοι* sind allerdings Fackeln in dem Bruchstück aus des Aeschylus Prometheus Pyrkaeus, das ich verbessere: *λίνα δὲ, πίσσα, κῶμολίνου μακροὶ τόνοι.* Unter brennenden Fackeln und Hochzeitgesang werden am Homerischen Schild die Bräute durch die Stadt geführt. So auch des Euripides Helena (V. 733). Die Opferprocession am Tag, wie wir sie in Samos, Argos und als argivisch bei den Faliskern aus Ovid (Amor. 3, 13) kennen, müßte von dem Brautzug am Abend unterschieden werden. Bei diesem dürfen wir Hymenäen mit Flöten (*τὸ γαμήλιον αὔλημα* Poll. 3, 37) voraussetzen, die in der köstlichen Nachbildung des Aristophanes, wo in Wolkenkukuksburg Peisthetäros die Basileia heirathet, nicht fehlen; auch die Wohlgerüche, die dort im Ueberfluß aufdampfen (V. 1713). Auf diese Lieder scheint Dion zu deuten (Or. 36. p. 453): *Τοῦτον ὑμνοῦσι παῖδες σοφῶν, ἐν ἀῤῥήτοις τελεταῖς Ἥρας καὶ Διὸς, εὐδαίμονα γάμον.* Poetisch bereitet Iris das Bett (Theocr. 17, 133); ein wirkliches Bett zeigte man im Heräon zu Argos (Paus. 2, 17, 3), und *λεχέρνα*, Zweigbett, hieß ein Opfer, das die Argeier der Here brachten (Hesych.).

Dies Zweigbett erinnert an die mystische Ceremonie in Samos, die der oben erwähnte Menodot erzählt, nebst der zu ihrer Erklärung gedichteten historischen Legende, die ich weder für die Kunstgeschichte benutzen, noch für Admeta und die Tyrrhener irgend anführen möchte. Jedes Jahr verschwand das Holzbild, *βρέτας* (oder *σανίς*, welches, als ein menschenähnliches seit Prokles aufkam, Clem. Protrept. p. 13. (40), neben diesem geblieben sein und an diesem Tage gebraucht worden sein kann), aus dem Tempel (wie eine entführte Braut), indem es an das Meerufer (heimlich) gebracht wurde. Hier band man es an einen Lygosstamm, und zog die längsten Zweige von beiden Seiten heran, so daß es ganz umwickelt war. (Gerade wie die Orthosia *λυγοδέσμα* in Sparta, Paus. 3, 16, 7. Auch kränzt sich

Artemis in Agrä mit Lygos, nach Ihrer sicheren Verbesserung des Philochoros S. 221.) Dann wurde es gesucht (von der Gemeinde, und aus solcher Ceremonie scheinen die Sagen vom Suchen der Europa, der Jo u. s. w. erwachsen zu sein), von der Priesterin wieder los gemacht, gereinigt, und nachdem ihm Kuchen vorgesetzt worden, welche mir eine Art Confarreatio zu bedeuten scheinen (novae nuptae farreum praeferebant, Plin. 18, 3; der Hymenäus ruft bei Aristophanes am Schluß des Friedens: *πλακοῦντας ἔδεσθε*), auf sein Fußgestell zurückgebracht. War es also nicht ein Zweigbett, worin auch die samische Here lag? Wie dort die Göttin durch Verwandlung berückt wird, kann sie hier mit Lygos gebunden dem Gott nicht entfliehen. Die ältesten Einwohner, die Karer, welche nach der das Symbol stets in Geschichte umsetzenden Legende die Göttin fesseln damit sie nicht ihnen davon gehe, kränzen sich, als zur Strafe dafür (eigentlich ihr zu Ehren), bei den Mahlzeiten mit Lygos, der sonst nur zum Flechten und Binden sich schickt (Athen. p. 671 F.). Auch geboren unter einem Lygos hieß in Samos die Göttin (Paus. 7, 4, 4). Er wird in Griechenland oft zu einem starken Baum (Bartholdy, Reise S. 134). Dem Asklepios ward ein Bild daraus gemacht. Wenn an den Thesmophorien die Frauen sich auf Lygos legten, um die Keuschheit zu befördern (Plin. 24, 9 (38) u. a. bei Creuzer Th. 4 S. 452 der neuen Ausg.), so bin ich geneigt, die physikalische Wirkung für gefabelt zu halten, indem unzählige Beispiele mich belehrt haben, wie das Symbolische, Hieratische und Legendenartige in die Naturgeschichte nicht minder wie in die Geschichte eingewachsen ist, so sehr, daß auch Aristoteles sich zuweilen täuschen ließ. Genug, daß der Lygos an die keusche Göttin mahnte. Aber selbst auf die Beeren, die eher entgegengesetzt wirken, hat man die vermeintliche Kraft übergetragen, und dies bis auf die neueren Zeiten. Uebrigens war die hieratische Bedeutung des *ῥάμνος* dieselbe (*ὁ λόγος κατὰ ταῦτα τῇ ῥαμνῳ* und nach ihm, nach dem Heiligthum, wo er wuchs oder jährlich zum Festgebrauch diente, scheint der Sitz jener Artemis mit Namen Nemesis genannt worden zu sein. Im samischen Tempel, wo auch ein Gemälde das Beilager des Zeus vorstellte (Origen. c. Cels. 4 p. 202 ed. 1605), war eine Statue der Here im Brautanzug (nubentis habitu, Varr. l. l.) d. i. durch den *ἑανός* oder die *καλύπτρα* verschleiert (Poll. 3, 33). Die Münzen stellen

uns verschiedene dar, und vielleicht sind darunter welche auf ἀνακαλυπτήρια nach der Hochzeit bezüglich, wie die Phästier der Kora ἐκδύσια feierten. Auch wurde in Samos der Brautpeplos jährlich gewoben, eben so in Korinth und vermuthlich anderwärts; pentaeterisch in Elis.

Nunmehr muß ich noch etwas weiter ausschweifen und die eigenthümliche Sage von der kithäronischen, oder überhaupt böotischen Here mit den andern zusammenhalten. In Thespiä war die kithäronische Hera uralt, als ausgehauener Stamm (Clem. Al. Protr. p. 13 (40), Arnob. 6, 11). Die kithäronische heißt sie auch bei Plutarch (Aristid. 11); ihr Hauptort aber ist, später wenigstens, Platää. Hier wird das Wunder, daß die Muttergöttin jedes Jahr neu ihre Hochzeit feiert, auf andere Weise, prosaischer und materieller, eingeleitet oder vorgestellt, wie anderwärts, wo das Dogma von der Jungfräulichkeit der Here aushilft. So stellt oft die Sage in aller Unschuld das Entgegengesetzte und Unbegreifliche auf. Jungfrau war Here in Samos, und von ihr hieß ihr Fluß Imbrasos auch Parthenios (Sch. Apoll. Rh. 1, 187. 2, 868), und Samos selbst Parthenia (Callim. in Del. 51. Heraclid. fr. 10. Varr. l. l.); sie war es in Argos, wo sie im Quell Kanachos jährlich die Jungfrauschaft wieder empfängt (Paus. 2, 38, 2; ein unsichtbares Bad, eine Sage für sich, das Wunder zu stützen), und wo darum auch die Priesterin Jungfrau sein muß; ferner heißt sie in Euböa Parthenos (Eust. ad Iliad. 2 p. 286, 39), wo Parthenion ihr gehört, und in Stymphalos nennt Pindar sie Parthenia (Ol. 6, 150): Mädchen, παῖς, das Volk, indem man von ihr die Vermählte, τελεία, und weil die Brautfeier sich immer erneuert, die Wittwe, χήρα, unterschied (Paus. 8, 22, 2). Auch Hermione im argolischen Busen hatte einen Tempel der Here πάρθενος (Steph. B.).[1]) Statt des Wunders der ewigen Jungfräulichkeit setzt die platäische Sage eine erzürnte Here, die dem Zeus nicht mehr beiliegen will, sich aus ihrem Tempel nach Euböa entfernt hat, sich verborgen hält, und bei welcher erst durch Eifersucht die

[1]) Das arkadische Gebirg Parthenion hat seinen Namen von Artemis Auge, Callim. in Del. 70, so wie der Parthenios in Paphlagonien, Il. 2, 854, mit Recht auf Artemis, die darin badet, Apoll. Rhod. 2, 936. 3, 876, von Steph. B. bezogen wird.

eheliche Liebe wieder gereizt wird, daß sie aufs Neue eine fröhliche Verbindung schließt. Auf einem Wagen von Ochsen gezogen – (wie in Argos die Herepriesterin fuhr, und wie vielleicht die Brautwagen, seit Hesiodus im Schild V. 273 bekannt, alterthümlicher und volksmäßiger Weise gewöhnlich bespannt waren) —, führte Zeus das hölzerne Herebild verschleiert, als eine andere Braut, die er sich wählte, als Plataä, des Asopos Tochter; der Hymenäos wird gesungen und geflötet, die tritonischen Nymphen tragen das Bad. Als Here dies wahrnimmt, hält sie sich nicht, eilt, von den platäischen Frauen begleitet, vom Kithäron herab, zornig und eifersüchtig, zerreißt der Braut den Schleier, freut sich nur ein Holzbild zu finden, versöhnt sich mit dem Gemahl, unter Freuden und Lachen (wie bei den Thesmophorien), und steigt selbst als Brautführerin auf den Wagen. Der letzte Zug ist lustig verdreht: denn Here selbst ist und heißt auch in Platäen Braut, *Νυμφευομένη*, zugleich und *Τελεία* (Paus. 9, 2, 5). So die Sage bei Pausanias (9, 3, 1) und Plutarch (von den Dädalen Fr. 9, 6), welcher die von dem ersten angeführte Ceremonie zu Grunde liegt. Das Herebild nämlich wird am Asopos bräutlich angezogen, auf einen Wagen gesetzt, mit einer Nympheutria zur Seite, und in Procession auf die Höhe des Kithäron geführt, und hier der Here die Kuh, dem Zeus der Stier geopfert.

Dies erzählt zwar Pausanias von den großen Dädalen; es fand aber ohne Zweifel die gleiche Ceremonie bei den kleinen statt. Jedesmal schnitt man ein neues Herebild, Dädalon genannt, aus einer durch ein Vogelzeichen erlesenen Eiche im Hain bei Alalkomenä, und vierzehn Bilder waren vorhanden wenn die großen gefeiert wurden. Dann wurde durch Verbrennen der Bilder mit den Opfern der Cyclus zu Grab getragen; eine unter mehreren unsanften uralten Arten, sich den Hintritt der Jahre zu veranschaulichen und den geschwundenen eine Leichenfeier zu begehen. Auf diese kyklische Festfeier, welche, wie die vierjährige der Heräen in Argos mit dem Schildkampf, der ursprünglichen und jährlichen eine neue chronologische Bedeutung hinzufügt, hat Pausanias ausschließend sein Augenmerk gerichtet, des eigentlichen Grundes der Sache, wenn dieser nicht in dieser späten Zeit auch im Cultus sehr zurückgetreten war, gedenkt er gar nicht. Uebrigens erscheinen oft in den Nachrichten die kyklischen Feste, welche

doch eigentlich nur die jährlichen mit neuen Ceremonien erweitert wiederholen, in einem unrechten Licht. Auch Plutarch, obgleich er die Here für Erde erklärt, verwirrt doch die Hochzeit und das Ausschneiden des Dädalon so arg, wie er meist zu thun pflegt, wenn er auszulegen gedenkt. Eigen ist, daß er vom Verbrennen bei Gelegenheit der Einen hölzernen Jahresbraut spricht; doch vermuthlich auch nur Verwirrung.

Nur alle sechzig Jahre fielen die großen Dädalen; der Exegetes gab vor, weil so lang die Platäer vertrieben gewesen. Stimmt gleich dies mit den wirklichen Zeiträumen ihrer doppelten Unterdrückung nicht überein, so könnte doch vielleicht der ungereimt scheinende Grund zu einer Festperiode an etwas Geschichtliches streifen. Es konnten die Platäer gerade bei ihrer Herstellung nach der Schlacht von Chäronea, als die grausamen Zerstörungen von Platäen, Thespien und Orchomenos an Theben gerochen wurden, auf den Gedanken kommen, die des harten Bundeshauptes entledigten böotischen Städte zu einem solchen gemeinschaftlichen Fest einzuladen; wenigstens in so entfernten Zeiträumen sie an ihrem Heiligthum Theil nehmen zu lassen. Die Städte von ihrer Seite konnten durch Theilnahme an dem plötzlich umgewandelten unglücklichen Loos der Platäer leicht vermocht werden, sich in so fern gleichsam an sie anzuschließen. Die Platäer waren unter den Unterdrückten ausgezeichnet gewesen und hatten schon in früherer Zeit, dem Bund entfrembet oder verfeindet, mit Athen gestanden. Die von Aristides bei ihnen zum Andenken des Persersiegs gestifteten pentaeterischen Kampfspiele eigneten sich schon darum nicht zu einem böotischen Fest. Es läßt sich sogar denken, daß man aus der Dauer beider Auswanderungen eine etwas kleinere runde Zahl zusammensetzte, und den Antrag bildete, zur heilsamen Erinnerung an ein so langes Darniederliegen einer böotischen Stadt solle ein böotisches Gesammtfest in einer gleichen Periode gefeiert werden. Als 22 Jahre nachher Kassander Theben hergestellt hatte, geruhten, wie Pausanias sich ausdrückt, die einst furchtbaren Theber, sich mit den Platäern auszusöhnen und an dem Opferfest Theil zu nehmen. Ursprünglich waren sieben Hauptorte Theilnehmer [1]), und die kleinen Städte in

[1]) Unter diesen Städten war Thespiä, welches, wie ich oben anführte, ein ähnliches Dädalon als uralt aufzeigte. Wenn das Schneiden der Dädalen, auch

Syntelien, vermuthlich in sieben und nach dem Eintritt der Theber in sechs, daß die vierzehn Dädalen angebracht wurden. Diese verloosete man zu dem vervierzehnfachten Brautzug, nachher auch die Stelle in der Procession auf den Berg. Daß die großen Dädalen älter seien, lassen die früheren Verhältnisse der Platäer schwerlich erwarten: denn etwas Politisches liegt einem Festverein dieser Art immer zu Grund, und nichts wäre mißlicher, als durch eine so schwer zu lenkende, aus unabhängigen eifersüchtigen Städten zusammengesetzte Feier den Kalender rectificiren oder in Uebereinstimmung bringen zu wollen. Auf jeden Fall müßte der Staat, welcher dies auf öffentlichem Weg unternähme, der tonangebende sein, und die Platäer hatten wenig von sich zu sagen (Dicaearch. *B.* '*E.* p. 188). Das Zeitverhältniß ist, wie mir scheint, ohne den unheilbar unklaren und widersprechenden Text willkürlich zu ändern, unmöglich herauszurechnen. Wir lesen von kleinen Dädalen im siebenten, von großen im sechzigsten Jahr; daß an jenen je Ein Dädalon geschnitten wurde, und daß vierzehn bereit waren zum großen Fest, und zwar *κατ' ἐνιαυτὸν ἕκαστον παρασκευασθέντα ἐν Δαιδάλοις τοῖς μικροῖς*, wo also unter Jahr vielmehr das große Jahr, die Heptaeteris verstanden werden müßte. Rechnete man nun auch nur sechs Jahre zwischen den kleinen Dädalen, weil der Heiligkeit der Zahl genügt sein konnte, wenn, wie bei der Trieteris, Pentaeteris, Enneaeteris das Anfangsjahr der neuen Periode mitgezählt wurde, so kommen 84, statt 60 Jahre heraus. Darum sagt Pausanias, die Festperiode der kleinen Dädalen sei von den Exegeten zu lang angegeben; obwohl er sich vergeblich bemüht habe, sie genau herauszurechnen, wie sie nämlich in den 60 aufginge. Wenn man aber, wie Müller in seiner Schrift über Orchomenos S. 221 scharfsinnig gethan hat, neun Perioden je aus sieben Mondjahren, als 60 Sonnenjahre, oder wie ein anderer Gelehrter gewollt zu haben scheint [1]), acht Perioden von sieben Sonnenjahren zu 60 Mondjahren (Monate zu 28 und zu 30 Tagen) annimmt, so fragt sich, woher hatten sie vierzehn Dädalen?

nur an einzelnen Orten, bis in so späte Zeit fortgesetzt wurde, so kann man leicht erachten, wie es mit dem Alter manches dem Pausanias gezeigten *ξόανον* beschaffen gewesen sein möge, obwohl ich das graue Alterthum mancher Heiligthümer nicht bezweifeln will.

[1]) Sickler, die Hieroglyphen im Mythus des Aesculapius S. 42.

Hatten sie an einigen Heptaeteriden doppelt geschnitten? Und fragte man vielleicht nichts nach einer Störung von diesen, wenn das große Fest, das der Stadt Glanz gab, sich näherte? Dabei ist nicht zu übersehen, daß die siebenjährigen Dädalen doch von einjährigen ausgingen, einem Frühlingsfest, das seiner Natur nach eine veränderliche Feier nicht litt. Auffallend ist auch noch die sonst nie vorkommende siebenjährige Periode statt der uralten achtjährigen, die namentlich in Böotien gefunden wird. Man möchte vermuthen, die Siebenzahl sei hier ohne Bedeutung für den Kalender, nur ihrer selbst willen, da die Platäer auch sieben Stammheroen angenommen und zu den Dädalen sieben Städte sich verbunden hatten, gesetzt worden, um durch die Festzeit verherrlicht zu werden, wie überhaupt die Zahl aus heiligen Anlagen und Bauten, aus priesterlichen und religiösen Aemtern und Vereinen und aus der Einrichtung des öffentlichen Lebens, aus Poesie und Geschichtssage, aus Künsten und Wissenschaften, im Kleinen und im Großen, bald aus tieferem Grund, bald leiser und wandelbarer schwebend, vielfältig hervorspringt, wie um die hehren hieratischen Zahlenaccorde der Natur vielstimmig zu begleiten. In Korinth ist mit den einfachen jährlichen Heräen ein Siebenpaar geweiheter Kinder verknüpft, ohne chronologische Bedeutung, zum Bußopfer. Vierzehn Nymphen auch hat Juno bei Virgil (Aen. 1, 71). Bei dem Feste der Here Hoplosmia auf Lakinion ist auch Trauer, aber eine andere Zahl.

Nach all diesem will ich die spröde kithäronische Braut und eifersüchtige Gemalin, die der *Βριμώ* sammt ihren Schwestergöttinnen, und der Demeter Erinnys zu vergleichen ist[1]), nicht verlassen,

[1]) Paus. 8, 25, 4. Sie zürnt weil Poseidon, in Roßgestalt, ihr beiwohnt. Hier ist eine Schlauheit der Legende gegen das Symbol zu bemerken. Weil nämlich Poseidon, Wasser, hieroglyphisch Roß ist, seine Vermählung mit der Erde erfolgt, und Demeter, wie es einmal jenem derben Geschmack gefiel, eine arge Brunhild ist, so sprach man, Demeter verwandelte sich (zuerst), um dem Gott zu entgehn, in die Stute; darauf er. Dann badet sie, birgt und tilget was vorgefallen im *Λάδων*, wie Zeus in der Grotte der *Λητώ* heimlich die Here besucht, und zieht sich dann schwarzgekleidet wieder in die Höhle zurück (8, 42, 2). Diese Demeter hieß auch Themis, was Pausanias schnöde verwirft, weil er nur die allegorische Themis kannte, was aber als echt und alt, weil zur falschen Erfindung gar kein Anlaß war, meine obige Erklärung nicht wenig bestätigt.

ohne die Bemerkung hinzuzufügen, daß sie allein mir den Charakter der Homerischen Here genügend aufzuschließen scheint. In Ceremonien und Sagen ist gleichsam embryonisch die poetische Gestalt enthalten; denn mehr als Folie sind der Poesie die mit den Natursymbolen zusammenhängenden heiligen Sagen. Buttmann (über Herakles) ging, um das Räthselhafte dieses Charakters zu lösen, auf das böse Princip zurück. Indessen fließen in den einzelnen Geschichten von den Eifersuchten der Here gegen Göttinnen und Heroinen besondere Motive ein.

Länger als für meinen augenblicklichen Zweck erforderlich war, habe ich beim Herefest verweilt. Lassen Sie uns jetzt die Frucht des *ἱερὸς γάμος* betrachten: vielleicht kann sie am meisten die Ansicht von der Here, daß sie zunächst Bild der Erde sei, Ihnen empfehlen. Zunächst sage ich; denn jede Naturgottheit, so lang oder so bald das Nachdenken über die Einheit und das Ineinanderwirken der ganzen Natur, über ihre Einigung selbst durch den Streit, wach ist, ganz abgesehen von der Einheit des lebendigen Gottes, als dessen Bild die Natur angebetet wird, der aller Religionen Anfang ist, weil das Bedürfniß im Innern der Menschheit nur auf Eines und ein Unbestimmtes, Unendliches, nur auf Einen Gegensatz der Schwäche und Vergänglichkeit hinweist, hiervon ganz abgesehen, zieht jeder Naturgott mehr oder weniger alle andern an sich heran, sammelt die andern Elemente und Kräfte, und sollte es nur durch Verwandtschaft sein, um das, worin er selber sich offenbart; die Ringe bleiben, nur die Verknüpfung ändert sich; der Mittelpunkt wechselt, die Wesen, die ihn umschließen und bilden, bleiben dieselben. Selbst die unteren Götter im System streben in ihrer zufälligen Vereinzelung im Cultus, ohne daß nach Widersprüchen gefragt wird, in aufsteigender Reihe, sich allmählich zum Höchsten und Ganzen zu erheben. So darf ich nicht darum den vorherrschenden Begriff von der ältesten Here als Erdmutter fallen lassen, weil um ihr Haupt in sinnbildlichem Kranze die Sterne sich drehen, in Argos, oder zu ihren Füßen schweben auf den gespreizten Federn des Pfaues in Samos, so wie der Mond in Gestalt von Schuhschnäbeln an ihren Füßen hängt.[1])

[1]) Der Pfau ist bei Moschus aus dem Blute des Argos entsprungen; in Athen, als er noch selten war und sehr bewundert wurde, ließ Demos, der

Ohne Zweifel sind die calceoli repandi der Juno Sospita oder *Σώτειρα* zu Lanuvium nichts anders als der Halbmond, in welchem auf samischen Münzen Here steht, und vielleicht in Argos stand, da die Theogonie (V. 12) die Here von Argos nennt *χρυσέοισι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν*, und *Ἥρη χρυσοπέδιλος* sich bedeutsam wiederholt (454. 952). Münzen von Argos haben einen weiblichen Kopf mit Mondhörnern, der jedoch Jo vorstellen könnte. Wenigstens, daß Cicero (N. D. 1, 29), der sich fast zu hoch hielt, um unter den berühmtesten Götterstatuen der neueren Kunst Bescheid zu wissen, nichts von einem älteren Tempelbild in Argos mit Mondschuhen versteht, heißt in solcher Untersuchung gar nichts. Das Ziegenfell der Sospita ist ihm gleich fremd, und doch kommt die Ziege als Hauptsymbol des älteren Heredienstes oft genug vor; und jedes Thiersymbol hat das Recht, in Kleidung und Verzierung, wie in Opfern und Gebräuchen, in Dichtung und Spiel übergetragen zu werden. Auch scheint *πάτος*, bei Hesychius ein Anzug der Here, nichts anders als *βαίτη* zu bedeuten.

Was nun die Abkömmlinge der Here betrifft, so unterscheiden wir eine zwiefache Erfindung, der Idee nach eins, indem hier die Chariten, dort Ares und Hebe sind, was im Dienste der Demeter die Kora.

Die Charis entspricht schon der Wortbedeutung nach, als Segen und Wonne, im Allgemeinen der Kora als Tochtergöttin der Erde; sie wird, wie diese hier und da, und wie Hebe als *Δῖα* in Phlius, ohnweit Argos (Strab. 8. p. 587; wo auf dem Markt die goldne Ziege stand), im örtlichen Cultus erhoben, d. i. als Hauptgottheit des Ortes scheinbar aus ihrer Stelle im Religionssystem verrückt. Aber gerade Orchomenos, wo der Dienst der Chariten der vornehmste war, von wo er ausgegangen sein soll, liegt in dem Bezirk jener kithäronischen Here, und Here heißt der Minyer Göttin. Sehr alt scheint der Charitendienst auch in Kyzikos gewesen zu sein, einer thessalischen Kolonie, womit die Minyer in einiger Verbindung erscheinen (Müller, Orchomenos S. 287); denn in einem Epigramm (Ep.

Pfauen allein hielt, sie nur an den Numenien sehen. (Antiph. ap. Athen. 9 p. 397, um Geld, setzt Aelian *H. A.* 5, 21 aus seinem Kopf hinzu.) Beides hat auf den Sternhimmel Bezug.

anathem. N. 342) wird ein Bild der Chariten, das sie wie die dreigestalte Hekate vorstellte (*τριήρης στυλίς*), ein Geschenk der Athene, und zwar die erste Probe der von ihr erfundnen Kunst genannt. In Athen, wo außer oder nach den beiden Chariten *Αὐξώ* und *Ἡγεμόνη*, gleich den zwei Horen *Θαλλώ* und *Καρπώ*, die drei Chariten eine mystische Feier genossen (Paus. 9, 35, 1), sind sie mit Demeter und Kora, Gä, Hermes und der Kalligeneia vereint (Aristoph. Thesm. 295). Ausdrücklich Töchter der Here genannt werden die Chariten vielleicht nur von Cornutus (15); die übergetragnen und allegorischen Bedeutungen derselben herrschten später vor. Aber bedeutsam genug ist es, wenn in Argos die Charis der Here zur Seite steht (Paus. 5, 11, 3), und über ihrem Haupt, im Kranze des Polykletischen Bildes, die Horen (welche der Cultus auch mit der Gä, mit Pandrosos, mit Dionysos gesellt) mit den schwesterlichen Chariten schweben (Paus. 2, 17, 4), wie sie über dem des Zeus von Phidias und an seinem Thron gebildet waren (5, 11, 2). Die spartische Charis Kleta ist dem Fluß Eurotas vermählt (Paus. 3, 15, 3. 14, 6. Sch. Eurip. Orest. 625); denn an Flusses Ufer wohnt der Here Segen, und Hesiodus nennt die Hyaden (die das Wachsthum fördern) den Chariten ähnliche Nymphen (Schol. Arat. 172). Deutlich genug wird die Naturbedeutung der Chariten in ihrer Verbindung, durch Mischung der Culte, mit der Sonne und Apollon. In Hermione ein Tempel des Helios und Hain der Chariten (Paus. 2, 34, 10); in Elis Helios und Selene, und gleich daneben ein Hieron der Chariten, und neben ihnen auf demselben Fußgestell Eros, wobei nicht an die Liebesgöttin im späteren Sinn zu denken (id. 6, 24, 5). In Delos hielt das alte von den Meropen gesetzte Apollonsbild die drei Chariten auf der Hand (Plutarch. mus. 14), so wie das von Angelion und Tektäos (Paus. 9, 35, 1).[1]) In Sparta theilen sie den Tempel mit den Dioskuren (Paus. 3, 15, 6), und halten zu zwei mit den zwei Horen den Thron des Amykläos (Paus. 3, 18, 6). In Smyrna sind sie golden, von Bupalos Hand, über den Nemesen aufgestellt (Paus. 9, 35, 2); mit dem stierbeinigen *ἄξιος ταῦρος*,

---

[1]) So auf einer athenischen Münze, wo vorn Athene. Pellerin pl. 23, 19. Mus. Hunter. tab. 11, 14. Ein geschnittener Stein, Apollon (nicht Herakles) mit den drei Chariten auf der Hand, bei Millin. Gal. Myth. tab. 33, 474, wenn er echt ist.

mit jenem Dionysos, der auch die Horen führt, steigen sie in Elis in jedem Lenz aus dem Wasser. Mit ihm haben sie einen der sechs Doppelaltäre in Olympia gemein (Herodor. ap. Sch. Pind. Ol. 5, 10. Paus. 5, 14, 8); des Dionysos nennt sie Pindar (Ol. 13, 25), und ihnen, den Horen und dem Dionysos, die ihn gaben, gebührten nach Panyasis (Athen. 2 p. 36) die ersten Becher. Auch war in Orchomenos des Dionysos Tempel (Paus. 9, 38, 11). Diese Naturchariten sind es, die dem Hesiodus (Theog. 907. Apollod. 1, 3, 1, cf. Orph. h. 59) aus dem Feuchten stammten, von der Okeanide Eurynome, der allwaltenden (gleichbedeutend *Εὐρυμέδουσα*, auch *Εὐάνθη* und *Ἀγλαΐη*, Cornut. 14); dem Dosiadas (Ara 14) aus den himmlischen Lüften, von Uranos; dem Antimachos (ap. Paus. 9, 35) aus Sonnenwärme und Frühlingsglanz, Helios und Aegle; und die beim Koluthos (87) die Here zur Amme haben, wie bei Olen die Here selbst die Horen. Sie heißen mit Recht in dem eben citirten Orphischen Hymnus *αἰολόμορφοι, ἀειθαλέες, καλυκώπιδες, ὀλβοδότειραι*, so wie in dem auf die Nymphen (50, 15) eine richtige Anspielung ist, wenn diese sammt Deo und Dionysos *χάριν θνητοῖσι* hervorbringen. Wenn die Dichter, durch Potenzirung, die lebenschwangre Natur Aphrodite nennen, so sind die Grazien, die im Lenz mit den Nymphen tanzen, keine andern als jene Cerealischen (Hor. Od. 1, 4, 6. 4, 7, 5. Ovid. Fast. 5, 215). Eben so sind die Kypria (ap. Athen. 15 p. 682 E) zu verstehen, wo Horen und Chariten das Frühlingsgewand weben, wie Priesterinnen den Peplos der Göttin. Ganz im Sinn der ältesten Lehre ist daher der von Köhler herausgegebene Kamee (Description d'un camée du cab. des pierres gr. de S. M. etc. à St. Pétersb. 1812), nach ihm mit den Chariten der einzige echte, worauf sie sich umschlingen, die eine drei Aehren, die andre zwei Mohnhäupter, die dritte Blumen haltend; und wenn auf einem Relief die Grazien einem Fluß, Mercur und Sylvan gesellt sind (Mus. Capit. 4, 54. Gal. mythol. tav. 127). Auch scheinen mir an der alten Borghesischen Ara (Mon. ined. 15) die mit Zweigen und Trauben geschmückten, und nicht die tanzenden unter Zeus die Chariten zu sein.

Daß Hebe, wozu auch die Dichtung sie früh gemacht haben möge, auf derselben Stufe stehe wie Charis, scheint mir genugsam deutlich. Ihr entspricht Hebon, *ἡβάων*, in andern Culten; derselbe

Stierdionysos, der mit den Chariten verbunden erscheint. Anstatt seiner aber nennt der Olensche Hymnus (Paus. 2, 13, 3) Ares mit Hebe den Sohn der Here, und die Theogonie (922) stimmt bei, indem sie nach ihrer zusammenschmelzenden Art aus einem andern Mythus die Eileithyia hinzusetzt. Daß dieser Ares nicht der Krieg sei, welchem die Götterpoesie, als der Gott Ares aus den griechischen Culten verschwunden war, diesen Namen aufgespart hat, und auf welchen hier und da der Gottesdienst als auf einen Dämon, wie auf andre Begriffe und Lebensverhältnisse Rücksicht nimmt, ist in der Uebereinstimmung der gesammten älteren Götterlehre gegründet. Legen wir nun dem Olenschen Hymnus Werth bei, so müssen wir eingestehen, daß der Name thrakisch für Ares, als einen in die uns bekannten griechischen Religionen nicht aufgenommenen Naturgott, zu eng sei, daß er auch den Stämmen angehört habe, von welchen Here auf die Griechen vererbt ist. Finden wir ihn doch auch in weiter Entfernung als Mars wieder. Von den Thrakern mag er in der thebischen Sage zurückgeblieben sein. Dieser Ares ist eher als Erstling der Schöpfung, der in jedem Jahr wiedergeboren wird, dem Eros parallel als Sohn der Olen'schen *Ἀχαιΐη*, *Ἀχαῖα*, worunter ich nichts anderes als *γαία* verstehe, die pelasgische und kabirische Demeter[1]), einst auch in Delphen als Themis, und welcher in Thespiä, wo wir die kithäronische Here als *πρέμνον* fanden, und unter dem Namen *Ἀξίερος* (wie *Ἀξιθέα*, *ἄξιος ταῦρος*) in den Mysterien sich bis spät erhalten hat. Späte Dichter verschmelzen diesen Eros der Demeter mit dem der Aphrodite so, daß sie sagen, der letzte sei auf der Flur unter Heerden geboren worden (Tibull. 2, 1, 67. Pervig. Ven. 72).

Im Cultus der Here wird sich vielleicht noch manches auffinden lassen, was die angenommene Grundbedeutung rechtfertigt. So heischt

---

[1]) Das *α* tritt, wie alle Vocale, vor die meisten Consonanten am Anfang der Wörter häufig; so *ἀ-γαθός*, *ἄ-γονον*, *ἀ-κύμων*, *Γαμάλα* und *Ἀκάμαλα*, *Κύφος* und *Ἀκύφας*, Hemsterh. ad Schol. Plut. p. 116. Der Name *Ἀχαία* blieb in Böotien (Plut. de Is. 69, der ihn aus *ἐπαχθής*, *ἄχος* falsch erklärt, wie auch Sch. Nicandr. Ther. 484 u. a. Grammatiker) und bei den böotischen Gephyräern in Attika (Her. 5, 61). Vielleicht sind auch in Rhodos und Kreta Spuren davon, Athen. 8 p. 360 E. Sch. Ap. Rhod. 4, 175. Nikander (l. l.) nennt die Demeter von Eleusis *Ἀχαίη*.

die Hexepriesterin, deren anapästisches Sprüchlein der Scholiast des Aristophanes liefert (Ran. 1385 cf. Valcken. Diatr. in Eur. p. 11), als Here (Here in die Priesterin verwandelt, Plat. rep. 2 p. 381) für die Wassernymphen, *Νύμφαισιν βιοδώροις*. Ihre Nymphen hat auch die kithäronische Here (Paus. 9, 3, 5). Mit Recht also läßt die samische Legende des Menodotos die Nymphen mit den Lelegern den ersten Heretempel gründen. So ist denn auch nicht zu verwundern, daß im Homerischen Hymnus auf Apollon der Erdsohn Drache von der Here stammt. Auch ihren Namen selbst erkläre ich daher lieber als *ἔρα*, H-ertha, in Sachsen Frau Here, wie als Herrin, was mir als Hauptname sogar fremd scheint.[1]) In Lebadea führte Here nach einer Inschrift bei Wheler den Beinamen *Βασιλίς*, Demeter hieß hier und dort *Δέσποινα*, auch *Κυρίτα*, wie Sie S. 119 anführen, Dionysos in Paträ *Αἰσυμνήτης*. Diese Namen setzen immer einen andern bekannten und herrschenden voraus. Ganz richtig wird dann die Here der Rhea, einer gleichbedeutenden Göttin, zur Tochter gegeben. Schon Olen macht Here die Mutter zur Tochter Here, indem er ihr die Horen zu Ammen giebt. So spielen Kora und ihre Mutter in eins, und unzähligemal die verschiedenen oft spielend und sagenhaft an einander gereihten Potenzen des Lichts und des Wassers.

In der Sagengeschichte des Orts finden wir meist einen Widerschein seiner Religionssymbole, ein Element darin wenigstens aus umgedeuteten Personen und Gebräuchen des Cultus bestehend. So, dünkt mir, möchte auch jener Phoroneus, den die späten Ordner der griechischen Stammsagen, weil Argos bei Homer vorherrscht, an

---

[1]) Auch *Χήρα*. *Αἰγοφάγος* '*Χήρα, ἐν Σπάρτῃ*, sagt Hesychius. *Αἰγοφάγος* hieß sie in Sparta auch nach Paus. 3, 15, 7; das andere Wort hat man verkannt und die Lesart der Handschrift, wie sie bei Schow zu sehen ist, verwandelt in *Ἥρα*. Auf der Vase bei Millin 1, 3 (Gal. mythol. tab. 114) steht *ΧΑΡΑ*, worin Heyne in den Göttingischen Anzeigen Here erkannte, mit dem Bemerken, sie komme sonst mit dieser Aspiration nicht vor. Hiermit ist Here *Χήρα*, Wittwe, nicht zu verwechseln, auch nicht *χαρά*, *χάρις* in der engeren Bedeutung Freude. Letzteres haben wir noch unaspirirt in *ἦρα* (Lexilogus S. 149.) Von *χαίρω* kommt vielleicht *Χάρων*, nach der heitern Ironie der Sprache, wonach auch die Schlacht *χάρμη*, ein Feuerschlund, Nachtigall und ein Giftkraut Bella donna heißt. Anders ist Zeus *Χάρμων* (Paus. 8, 12, 1).

die Spitze gestellt haben, obgleich ihn Homer und Hesiodus nicht nennen, ursprünglich nichts anders sein, als ein Genius der nährenden Erde, des Ackerbaus und der damit verknüpften menschlichen Ordnung. Der erste König von Argos ist er mit eben so viel Recht wie die Fluth Ogyges der der Ekteuen, und Horos der von Trözen. Diesen erklären Sie selbst ganz richtig, S. 188. Ὡραία, ὡραία, fruchtreich, war ein Hymnenname des Landes, eben so *Ἀλθηπία*, nährend; wie *Ἄλθαια*, Meleager's Weib, und Alma Ceres. (*Ἄλμος*, des Glaukos Sohn.) Daraus machte man Horos zum ersten Mann des Landes (der dem Pausanias, wie er's versteht, der aegyptische Gott Horus ist), und Althepos zu dessen Nachfolger im Regiment. Althepos ist der Sohn des Poseidon *φυτάλμιος* und der *Ληΐς*, Oros Tochter, von *ληΐον* Saat: *ληΐα εὐάλδη* heißt es hieratisch, in dem Orakel bei Euseb. pr. ev. 5. 7; *ληΐον ἀλδήσκοντος*, Il. 23, 599. Unter ihm streiten Poseidon und Athene um das Land, wie in Attika, und theilen sich, und Althepos gründet der Demeter Thesmophoros neben dem des Poseidon *φυτάλμιος* den Tempel (Paus. 2, 30, 6. 32, 7). Nach Aristoteles (Athen. 1, p. 31 C.) war *Ἀλθήφιος* ein Abkömmling des *Ἄλφειος*, des nährenden Flusses[1]), von dem eine Rebenart *ἀλθηφιάς* hieß. In Paträ war der erste Bewohner und Autochthon nicht Ackermann, sondern ein Hirt, *Εὔμηλος*. So heißt *Ποίμανδρος* Stifter von Tanagra, des *Χαιρησίλης* Sohn (Paus. 9, 20, 2); denn heiter und erfreulich ist das Hirtenleben. Aber in Paträ ist damit Ackerbau verbunden. Triptolemos kommt aus Attika und baut die Pflügerstadt *Ἀρόα*. Da spannt, wie er schläft, des Eumelos Tochter *Ἀνθεία* seine Drachen an und will säen wie er; fällt aber vom Wagen und stirbt. Drum gründen Eumelos und Triptolemos eine Stadt Antheia: so hat das glückliche Land beides, Wieswachs und Ackerland (Paus. 7, 18, 2). Beiläufig sieht man, was, minder hoch und symbolisch genommen, Here *Ἀνθεία* bedeutet. Die Erzählung, auf Anlaß der Städtenamen Aroa und Antheia entstanden,

---

[1]) Darnach wäre auch dieser Flußname von *ἄλφειν*. In Thessalien ist er *Ἄλπηνος*. Man könnte sonst denken an *ἄλFος*, albus, *λευκὸν ὕδωρ*, Niger, Alfur, Elfe (Licht), olor, Elbe, Schwed. Elf. Horos wird auch der Jahreszeiten Erfinder genannt. Censor. 19.

dürfte von Dichtern gepflegt, und mit Symbolen und Mythen verschiedener Art durchflochten worden sein, so würde diese Eumelie den Logographen und Chronologen genug zu thun gemacht haben. Dies nur der Nachbarschaft wegen zur kleinen Einleitung.

Phoroneus also ist Sohn des Flusses Inachos, und führt in Argos, wo er den Streit des Poseidon und der Here um das Land schlichtet (Paus. 2, 15, 5, d. h. zum Dienst beider ein bestimmtes Verhältniß selber einnimmt), die Opfer der Here (Hyg. fab. 143. 225) in Megara den Dienst der Demeter ein (Paus. 1, 39, 4). An den Erdgöttinnen hängt Ordnung und Gesetz; darum heißt es, er sei vom Zeus zum ersten König gemacht worden, nachdem Hermes die Sprachen getheilt hatte und der erste goldene Friede gestört war (Hyg. 143), oder er habe die früher zerstreut und wild lebenden Menschen gesammelt (Paus. 2, 15, 5), die ersten Gesetze gegeben (Euseb. Chr. 210) (wie Triptolemos), das Feuer oder die Künste gebracht, wie Prometheus (Paus. 2, 19, 5). Der Dichter der Phoronis nennt ihn, wie Oros in Trözen der erste Mensch heißt, und wie fast jede Sage ihren Autochthon hat, *πατέρα θνητῶν ἀνθρώπων* (Clem. Strom. 1, p. 321), Akusilaos und Platon den ersten Menschen, (Acusil. fr. p. 232), Nonnus *ἀρχέγονος*. Auf das Milde des gesetzlichen Lebens bezieht sich seine Mutter *Μέλισσα* oder *Μελία*, die beim Sch. Eurip. Orest. 1239 *Πειθώ* (wie *Πεισιδίκη* und in Trözen der Gesetzgeber *Πιτθεύς*) bei Apollodor *Λαοδίκη*, oder *Τελοδίκη* heißt, bei Statius (Theb. 4, 589) das Beiwort mitis; auf den Vortheil des Ackerbaus sein Weib *Κερδώ* (Paus. 2, 21, 1). Die Frucht der Erde und des Ackerbaus ist seine Tochter bei Platon u. a., aber Mutter *Νιόβη*, von *νέος*[1]). Daß er in Megara Kars Vater heißt,

---

[1]) Bei Clem. Strom. 1, p. 321 B. *Νεώβη, Νεόβη.* Der Niobe Tochter ist, wie den Orchomeniern nach der Odyssee (11, 28?), so den Argeiern und Eleern *Χλῶρις*, Flora, die auch *Μελίβοια* heißt (Paus. 2, 21, 10. 5, 16, 3), d. i. die süßnährende, wie *Περίβοια, Εὔβοια, Ἀλφεσίβοια*, Demeter und Artemis *Πολύβοια.* Diese Chloris ist die jüngste Tochter, die am Leben bleibt. Eine auch hieß *Νέαιρα.* Und eine Neära ist Mutter des Triptolemos (Marm. Par.), wie Niobe des Phoroneus. Pherekydes (p. 140) nennt Phereus unter ihren Söhnen. Die gleiche Idee wie in Phoroneus und Niobe liegt zu Grund, wenn in Arkadien *Περεύς* (d. i. *Φερεύς, Φορώνευς*, mit dem *π* wie in *Πέρση*, der Okeanide, Odyss. 10, 139. *Περσεφόνη*, und *Πηρώ*, die in der Odyssee nun wieder der Niobe Tochter ist, und vielleicht in *Περσεύς*) Vater der *Νέαιρα* ist, die

zeigt von Neuem, daß der Heredienst karisch ist. Brauche ich zu sagen, daß auch sein Name mit Horos und Althepos gleichbedeutend ist? Nicht aber ist er von *φέρειν*, tragen, sondern von *φέρειν*, *φέρβειν* (woher einer seiner Enkel *Φόρβας*), auch *θέρειν*, nähren, wovon eine Hora (Hyg. 183) und eine der Nereiden (Theogon. 284) *Φέρουσα* genannt wurde, Artemis *Φέραια*, Kora *Φερεφάττα*, als Nährtaube, nährende Göttin, nicht Taubennährerin (Porphyr. Abst. 4 p. 352), wovon die Erde (Theogon. 692) auch Here (aber als Luft umgedeutet, bei Empedokles V. 27) *φερέσβιος*, vielleicht der Fluß der Here in Knossos *Θηρίς*, mit Reduplication *Τεθερίς*, bestimmt aber Tyche bei Pindar *τιθηνὸς καὶ φερέπολις* heißt (Fragm. p. 565 ed. Boeckh, wo auch das erste poetische Wort dem Pindar selbst gehört), — auch der Sohn der Göttin oder der die Göttersage abspiegelnden Medea *Φέρης*, und am heiligen böbeischen See die Trift Pherä, wo *Εὔμηλος* herrscht. Freilich hat man auch *φέρειν*, tragen, untergeschoben, wie gleichlautende Worte vermischt werden, wenn die Bedeutung es zuläßt, und oft wo sie entgegen ist. So in dem Gebet an Demeter, das auf diese geheiligten Namen anspielt: *Φέρβε βόας, φέρε μᾶλα, φέρε στάχυν, οἶσε θερισμόν, Φέρβε καὶ εἰράναν* (Callim. in Cer. 137), und in der nachäffenden Sage bei Ptolemäus Heph. (B. 4), wo der geflügelte Sohn des Achilles und der Helena *Εὐφορίων* (*διὰ τὸ τῆς χώρας εὔφορον*), und vielleicht in Selene *φερέκαρπος* (Orph. h. 8, 5). Phoroneus aber ist gesagt für *Φέρων*, *Θέρων*, wie Aidoneus, Typhoneus, Salmoneus und wieder wie Trophonios für *Τρεφώνιος*. Einen Verwandten hat er vielleicht, wenn auch in nebelndere Ferne sich die Deutung wagen darf, an dem *Βώριμος*, *Βῶρμος* der Mariandynen, des Flusses *Ὕπιος* (Königs Upios) Sohn, der in der Erndtezeit stirbt, auf der Jagd

---

mit dem Autolykos vermählt wird (Paus. 8, 4, 3); oder mit dem Aleos verbunden Mutter wird des Lykurgos (Autolykos) und Kepheus und der Auge (Apollod. 3, 9, 11). Aus diesem Kreis werden wir selbst dann nicht scheiden, wenn wir den *Μελικέρτης* und den *Ἀξιό-κερσος* (*Ἕρσος*) auf ihre Stelle in den bei allem Spiel der Variationen doch im Ganzen nah verwandten Systemen ältester griechischer Theologie zurückführen wollen. Oder fürchten Sie, daß das mythologische Flügelpferd mit mir durchginge, wie es manchem gethan hat? Wenigstens ist es nicht die Namensähnlichkeit, die mir die hier angedeutete Erklärung der letzteren angegeben hat.

getödtet oder wie Hylas verschwindend, und von den Schnittern in klagendem Mollton gesungen wird. (Poll. 4, 54. Steph. B. Ὕπιος. Nymph. ap. Athen. 14 p. 619.) Ohne allen Zweifel hat mit Phoroneus den Namen gemein Juno Feronia, die Bundesgöttin der Sabiner und Lateiner; wenn auch die Legende bei Dionysius (A. R. 2, 49), die sie ausgewanderten Lakoniern zuschreibt, an sich und in den einzelnen Umständen nichtig ist.[1]) Daß der Name griechisch sei, sah dieser und die andern griechischen Alterthumsforscher, wovon er spricht, nicht ein (wie es auch dem Plutarch begegnet, griechische und lateinische Wörter zu verwechseln); erklärten dem Wesen nach aber die Feronia ganz gut als *ἀνθηφόρος, φιλοστέφανος* oder Persephone (3, 32). Die Feronia ist übrigens nicht Göttin der Haine, weil sie im grünen Hain verehrt wird, vermählt mit Jupiter Anxur (Axur, *Ἄσσος, Ἄξιος*), der den Triften vorsteht (Aen. 7, 799); auch nicht bloß Freiheitsgöttin, darum weil sie das Tempelprivileg der Freilassung genoß; sondern eben im Allgemeinen Here Feronia. Ihr dreileibiger Sohn Herilus (Aen. 8, 564), d. i. *Ἔρος, Ἔριλος* (wie Kasmilos, Argilos), erinnert wunderlich an den Eros in dem altheräischen Thespiä und den gleich den Chariten in drei Gestalten entfalteten Eros, Pothos, Himeros des Skopas in dem Phoronischen Megara. Ist meine Ansicht nicht irrig, so würde zu irgend einer Zeit Phoroneus an den Opfern und Ceremonien der Erdmutter Theil gehabt haben, ungefähr wie Triptolemos, der nur von engerem Begriff ist, wie Herse, wie der Korytos, den Sie S. 163 so wohl beleuchtet haben[2]), wie *Ἀδρεύς, δαίμων τις περὶ τὴν Δήμητραν,*

---

[1]) Der erste Vocal ist in allen Handschriften kurz, *Φερωνία Φερώνεια, Φορώνεια*; Niketas aber in Creuz. Melet. 1, 29 schreibt *Φηρώνια*, da ihn die römischen Dichter lang gebrauchten. Eben so ist *Φήρα* bei Strabon (B. 9), auf Münzen aber *ΦΕ*, nicht *ΦΗ*, Sestini Lett. num. T. 2 p. 29. 1817. Man sprach nach Dionysios auch *Φαρώνια* aus; so *Φαραί*, Steph. B. und *Ἀντιφάρα* dorisch, wie auch *Ἄρταμις.-Φόρμος, Φόρμις* ist auch in Sicilien (der Komiker).

[2]) Warum haben Sie nicht die Artemis *Κορυθαλλία* in Sparta (S. 223), die auf dem Feld, nahe bei der Kleta, der spartischen (Cerealischen) Charis, ihren Tempel hat, und Opferschmäuse, zu denen, wie zur Einweihung und guten Vorbedeutung, auch die Ammen ihre Kleinen bringen, aus demselben Begriff erklärt?

den Sie mit Plutos u. a. S. 117 anführen, und andre Wesen, in welche die eine Idee in naturanbetender Andacht gleichsam ausstrahlt. Den Salto mortale in die Unterwelt der Heroen machten sie, nach veränderten und zum Theil zerrütteten Begriffen und Liturgieen, im Cultus und der Sage mit unzähligen andern. Dahin wandern auch Opis und Hekaerge, sammt ihren Schwestergöttinnen, Hyakinthos und Hylas, Trophonios und Lakedämon, dahin auch solche wie der Kragaleus der Ambrakioten (Anton. Lib. 4), von *κρηγυός*, und der Onesilos der Amathusier (Her. 5, 114), aus dem sie einen König nicht entfernter Zeit gemacht hatten, oder *Τειχοφύλαξ*, der smyrnäische Heros (Hesych.), die wackern Vorsätze der Stadt Psophis Promachos und Echephron (Paus. 8, 24, 3), und Phylakos sammt Autonoos, Wacht und Verstand, denen mit politischer Weisheit die delphischen Priester bei ihrem Tempel einen Bezirk der Verehrung unterhielten als einheimischen Heroen (Her. 8, 39). Ueber solche scherzt Aristophanes Ach. 1029. 1033 ꝛc.

Aus der Beschränktheit und Einfachheit der Phoroneussage verräth sich ein Mangel einheimischer Sänger in Argos. Man versuche es dagegen, aus dem Gewirr der thebischen Sagen die religiös bedeutsamen und die politisch historischen Züge derselben rein zu scheiden und bis ins Einzelne sich aufzuklären. Wiewohl ich im Allgemeinen überzeugt bin, daß Kadmos aus einem Phoroneus der Natur in den ersten Kosmos von Theben sich verwandelt hat.

Eine ähnliche Idee wie Phoroneus scheint Adrastos auszudrücken, von *ἁδρός*, bei Orion *ἁδρός*, groß, völlig, reichlich (*ἁδροσύνη*, Fülle der Aehren, Hesiod. *ἔργ.* 471, *ἁδροχῶρος*, fruchtbares Land bewohnend). Er ist Talaos Sohn (*Ταλαός*, *Ταλλαῖος*), d. h. er bedeutet die Fülle des Sprossens, Polybos, des Vielnährenden, Tochter (von *βόω*, abgekürzt wie *Τήλεφος*, *Ἄντιφος*, statt *Πολυβώτης*), hat er in Sikyon, sein Feind ist *Μελάνιππος*, der Nächtliche, Winterliche, Astakos Sohn (des Krebses, *ἀστακός*, im Thierkreis?), und sein Opferfest in Sikyon, wo auf der Agora sein Heroon, begleiten tragische Chöre, bis Klisthenes, aus Haß gegen Argos (wo Adrastos den Dortigen herstammte, und des Talaos Grab war, Paus. 2, 21, 2), sie auf den (gleichfalls zerrissenen) Dionysos überträgt, und Adrasts Feind Melanippos ehrt (Herod. 5, 67. Apollod. 1, 9, 13). Von ihm, den die Ilias Sikyons ersten König nennt (2, 572), ist

der Tempel der Here Alexandros in Sikyon, wie ein Sikyonier erzählt (Sch. Pind. Nem. 10, 30). Das Roß Arion ist ihm verliehen (Il. 23, 234), das von Demeter und Poseidon in Roßgestalt erzeugte. Antimachos sagt von der Erde allein; doch die alte Homerische Thebais nennt den Arion κυανοχαίτης (Antimach. fr. p. 23).[1] Adrasts Cultus war auch in dem (Phoronischen) Megara (Dieuchidas Megar. Gesch. bei Sch. Pind. l. l. Paus. 1, 43, 1), und fern hinterm Ida, am Aesepos, der Asopos genannt ist in Sikyon und in Böotien. Adrastos heißt dort Sohn des Merops (des Urmenschen), Adrasteia sein Wohnsitz (Il. 2, 827, 830. Callim. fr. 45), mit einem weiten Gefild (Strab. 13, p. 587. 588), worin er den Tempel der Göttin gründete (Antim.). Seine Tochter ist mit Ilos verbunden (Apollod. 3, 12, 3), in Argos, unter dem Namen Aegialea, mit Diomedes (Iliad. 5, 412). Wie fest er in die Sage von den thebischen Kriegen eingewachsen ist, und wie der Aberglaube der Griechen auch hier das Spiel der Dichter mit idealischen Wesen verwechselte mit Geschichte bis zur gänzlichen Verkennung früherer Religionsbegriffe, kann uns nicht befremden. Uebrigens wird, wie Here Pheronia, so (in der Phoronis Sch. Ap. Rh. 1, 1129) die phrygische Rhea Ἀδρηστείη genannt; und nicht unpassend eben so die Amme des Zeus (Apollod. 1, 2, 6. Callim. in Jov. 48. Apoll. Rh. 3, 133). Daß Antimachos (fr. p. 71) jener Göttin bei Kyzikos den Namen Nemesis beilegt, jener rhamnusischen nämlich, hat zur steten Verwechselung der Kybele Adrastea mit dem späteren Begriff der Nemesis Anlaß gegeben.

In der phliasischen oder Segensflur (Campania felice) des Asopos ist der Ackermann Autochthon, Ἄρας, so alt wie Prometheus, Gründer der Stadt auf dem Ackerhügel Ἀραντῖνος, dem gegenüber ein anderer mit dem Tempel der Hebe steht. Ἀραντία heißt Stadt und Land. Aras Denkmal ist in Keleä, wo auch Dysaules (gern nehme ich ihn von Ihnen als Δισαύλης an) begraben liegt. Der phliasische Aras aber und sein Grab sind, wie man dort mit Recht behauptete, älter als der von Eleusis (als nach dessen hochangesehenen Weihen mehrere Orte des Peloponnes ihren Dienst der Erdmutter

[1] Bloß in Beziehung auf dies wunderschnelle Roß ist er auf Kolonos ἵππιος geehrt (Paus. 1, 30, 4).

einrichteten) eingezogene heilige Pflüger, dessen Bruder Keleos, der Opferer, der Stadt *Κελεαί* den Namen hergiebt.[1]) (Paus. 2, 12, 4. 14.)

Auch Attika hat im Aktäos oder Aktäon den Ackerbau. Daß dieser Name von *Δημήτερος ἀκτή* sei, wie es in den Hauslehren bedeutet, kann nicht bezweifelt werden. Er ist Attikas erster König, und *Ἄγραυλος* heißt seine Tochter, *Ἕρση*, *Πάνδροσος* und *Ἄγλαυρος* (Schönwetter) nebst Erysichthon seine Enkel. (Paus. 1, 2, 5. Apollod. 3, 14, 2.) Nur Ein Demos sagte, noch vor Aktäos sei *Πορφυρίων* gewesen (Paus. 1, 14, 6). Die Chronologen setzen ihn gleichzeitig mit *Φόρβας* (Clem. Alex. Str. I. p. 321). In Orchomenos ist Aktäos, *Ἀκταίων*, Aristäos Sohn, als Heros verehrt, und sein Bild an die Erde geschmiedet, um ihr nicht entweichen zu können. (Paus. 9, 38, 4.) Zeus selbst heißt nach Dikäarch über den Pelion auf diesem Berg Aktäos, wie sonst Trophonios; so auch Apollon. (Str. 13, p. 588.)

Dies führt mich auf die Aktoriden. Diese zwar hängen, indem ich ein Volksmärchen der Epeier auf die zwei Mühlsteine in ihnen erkennen muß, mit dem *Ἀκταῖος*, welcher der *Ἕρση* Vater ist, nicht nothwendig unmittelbar zusammen, obwohl er auch ihr Vater sein könnte; sondern haben vielleicht von *ἄγειν*, brechen, ihren Namen, wie der Hafen *Ἀκτή* (Diod. 4, 85) und Attika, als *ῥηγμίν* (die Stellen über das letztere hat Barker im Classical Journ. Vol. 9. p. 320 ss. zusammengebracht). Zu diesem Vater, der selbst des *Φόρβας* Sohn ist (Paus. 5, 1, 8), paßt die Mutter Mühle, *Μύλη*,

---

[1]) Keleos, von *καίω*, *κέω* (*κήλειος*, *κήλιος* appellativisch bei Homer, woher auch *κηλεῖν*, mulcere), wie die Skandinavier nach dem Blute den Opferpriester benannten (blutekirl), der Priester, wie auch *Κόης*, *Κοίης*, in specie Kabirenpriester (Hesych.), oft vom hebräischen Kohen, Seher, hergeleitet, was neulich noch Paulus zugab; dann *κάων*, *κέων*, *κόων*, als *Πολυκάων*, erster König von Messenien, nach dem ersten und dauerndsten königlichen Vorrecht, *Ἀνακέων*, der neben dem Oberpriester in einer Fourmontschen Inschrift genannt ist (*τῷ Ἀπόλλωνι ἐνέκαεν*, Paus. 1, 42, 7), *Πυρκῶν*, in der Eumolpie des Musäos, Paus. 10, 5, 3, *Ἱπποκόων*, Priestergeschlecht in Sparta, das die Herakliden vertilgen, mit dem bloß verstärkenden *ἵππο-* wie in *Ἱππονόη*, rc. dann *Καύκων* der die eleusischen Weihen nach Messenien bringt (Paus. 4. 1, 4), und die Kaukonen als priesterlicher Herrschaftsname eines pelasgischen Stamms, wie Sellen rc. *Ὑπεκκαύστρια* die Athenepriesterin in Kilikien (Plutarch. Qu. Gr. p. 292), vielleicht die Caecii rc.

mola (das o bleibt wie in Kodros, d. i. *κυδρός*, ähnlich dem Adelnamen der Kydonen von *κῦδος; ᾧτε Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν*), oder eigentlich *Μολιόνη*, Molos Tochter (wie Pherekydes ausdrücklich sagt), nach welcher sie die Molioniden heißen (zum deutlicheren Ausdruck ihres Wesens, nicht etwa wie Danaeïus heros, was an den berühmten Mythus erinnern soll, oder Chiron der Phillyride, nach der Mutter, von Pindar gesagt wird), — bei Homer *Μολίονε* (Il. 11, 709), als hätten sie Molos zum Vater, vielleicht nach Willkür, obwohl es die Scholiasten sehr beschäftigt, aber auch Aktorionen (Il. 2, 621).

Ausleger und Alterthumsforscher haben zwar die Augen fest geschlossen, um bei Homer Mühlsteine nicht zu sehen, weil ein Servius sagt: die Alten mahlten nicht, sondern stampften im Mörser. So hat in vielen und weit wichtigeren Dingen der beiläufige unbeschränkte Ausspruch eines gelehrten Sammlers, oft ein unbestimmtes zuerst etc. mehr gegolten, als die urkundlichen Beweise in den ältesten Dichtern selbst. Freilich nennen die Hauslehren (425), in welchen zwar auch *μυλιόωντες*, uneigentlich, vorkommt (530), einen *ὅλμος* mit Keule, zum Stampfen des Getreides, hölzern, wie zum Theil auch die Römer gebrauchten (Cato R. R. 14), und das Mahlliedchen, das des Pittakos gedenkt, und mehrere Stellen zeigen, wie lang diese Art beibehalten wurde (Plin. 18, 23). Wie man aber Mühlsteine (*μυλάκεσσι*, Il. 12, 161, *μυλοειδέϊ πέτρῳ*, Il. 7, 270, *μυλήφατος*, Od. 2, 355) oder die Ausdrücke Od. 7, 103, *ἀλετρεύουσι μύλης ἔπι*, Od. 20, 106, *ἔνϑ' ἄρα οἱ μύλαι εἵατο*, mit gutem Gewissen auf Mörser zurückführen kann, verstehe ich nicht allzuwohl. Beckmann erwähnt (in der Geschichte der Erfindungen Th. 2) eine römische in England gefundene Handmühle, an welcher der Läufer concav auf dem convex geschliffenen Bodenstein aufsaß. Tournefort (Br. 9 am Schluß) beschreibt eine Handmühle auf Nikaria, bestehend aus zwei platten und runden Steinen, ungefähr zwei Fuß im Durchschnitt; durch eine Oeffnung des obern wurde das Getreide eingeschüttet und er durch eine hölzerne Kurbel herumgedreht. So ungefähr waren auch die Homerischen Steinmühlen. Man drehte und stellte sie (*μύλην στήσασα*, Od. 20, 111; *στρέφειν, περιάγειν*, Poll. 7, 180). Der Läufer hieß *ὄνος ὁ ἀλέτων* (Poll.

7, 19), ὄνος ἀλέτης (Xen. Anab. 1, 5, 5).[1]) Die spartische Sage ist, daß Myles der Leleger die Mühle erfunden und in Alesiä, Mahlstadt, zuerst gemahlen habe (Paus. 3, 20, 2). Die attische und sicilische giebt es der Demeter (Plin. 7, 57); auf Rhodos ist Mylas unter den Telchinen und hat Heiligthümer der Mahlgötter (*μυλαντείων θεῶν*) in Kamira gestiftet (Hesych.), wovon das Vorgebirg *Μυλάντια* (Steph. B.). Lykophron (435) nennt den Zeus selbst *Μυλεύς*.

Die zwei Mühlsteine nun sind im Volksmärchen gut genug gefaßt worden als zwei zusammengewachsene Brüder (*διφυεῖς, συμφυεῖς*), die zwei Köpfe, vier Hände, vier Füße und nur Einen Leib haben. Pherekydes hatte es erzählt, wovon als ein Fetzlein die Stelle beim Sch. Il. 11, 708 (Fragm. p. 191) zu betrachten ist.[2]) So kannte die beiden Brüder Hesiodus (Aristarch. ap. Sch. Il. 23, 638). Aus Einem Ei sind sie geboren nach Ibykos (ap. Athen. 2 p. 58). Sie heißen *Κτέατος* und *Εὔρυτος*, Hab= und Haltefest (*ῥύειν* ist im Lexilogus erläutert), und heirathen (Paus. 5, 3, 4) Zwillingsschwestern *Θηρονίκη* und *Θηραφόνη*, Zwinggraupen, Graupenmacherin (statt *Ἀ-θηρανίκη*[3]), wie von ἀθήρ, Hachel, die Wurfschaufel in der

---

[1]) Man übersetzt irrig Esel; das Wort ist von ἔνω, ἐνόω, woher ἐνοσίχθων. Photius nennt im Widerspruch mit Hesychius den unteren unbeweglichen Stein ὄνος; dies wird widerlegt durch Aristoteles Probl. 35, 3, unangenehm sei der Klang ὄνου λίθον ἀλοῦντος, wo also λίθος der untere Stein ist, der, wenn nichts aufgeschüttet ist, gerieben wird. Ἀλέτων, für ἀλήθων, παλαιότερον, sagt Photius.

[2]) Hier ist dem ganzen Sinn und Zusammenhang nach zu tilgen ἑκάτερος, eingeschoben von dem, der διφυεῖς nicht verstand, es auf die einzelnen, statt auf beide zugleich bezog, wo denn auch das hinzugefügte ἓν δὲ σῶμα seine Kraft verliert.

[3]) Ἀθήρα, nach Hesychius eine Speise aus Weizen und Milch bei den Aegyptern, d. i. in Alexandria, wie schon Sturz de dial. Alex. p. 86 gezeigt hat. Graupen, sagte man, und verstand mit Milch gekochte Graupen. Das Wort scheint eigentlich ganz allgemein Getreide zu bedeuten, von θέρειν, φέρειν. Daher Θηρώ, mit Apollon (dem Charitenbringer) Mutter des Χαίρων, nach den Eöen bei Paus. 9, 11, 3, welcher von Chäronea der poetische Stammvater war; Θήρα Beiname der Kora in Lebadea (Paus. 9, 39, 3) und Θήρας, Θέρας, auch Τάρας, der Poseidons Sohn ist. Daher auch hieß in Therapne der alte (Heräische) Ares Θηρειτάς (Paus. 3, 19, 8, Hesych.), ohnweit Θῆραι d. i. Pherä, mit dem Heiligthum der Demeter; der Legende nach von der Amme Θηρώ (Paus. 3,

Odyssee *ἀθηρηλοιγός* heißt), die Töchter des Königs *Δεξάμενος*, d. i. des Trogs, in welchen das Mehl zwischen den Steinen herausfällt.

Diese zwei Unzertrennlichen waren dem Volkswitz das Bild der Unüberwindlichkeit des Zusammenhaltens; zusammengewachsen waren sie, heißt es, darum siegten sie gegen den Feind und im Wettkampf (im Wagenrennen konnte der eine lenken, der andere peitschen zugleich), und gingen als solches aus dem Volksmärchen und der Heldensage der Epeier in die Heraklee und die der Ilias eingewebte Nestorssage über. Bei den Epeiern aber waren sie zu Stammvätern der Heerführer geworden; Väter sogar nennt sie das Schiffsverzeichniß (V. 620); ihr Vater Aktor zum Bruder des Augias, und Gründer von Hyrmine.

20, 5). Dieser Ares ist es, der mit *Ἄλθαια* den *Μελέαγρος* erzeugt (Apollod. 1, 8, 1), und der in Tegea *Ἀφνειός* ist. In Sparta ist Areus auch unter den Königen, und in Paträ Areus und *Δηρειτής*, d. i. *Θηρειτής*, in dem rein poetischen Stammregister bei Paus. 7, 18, 4. Von der Form *Ἄρευς* für *Ἄρης* (Buttm. ausf. Gr. Gram. S. 227, Schaef. ad Greg. Cor. p. 608 cf. 194) oder auch *Ἀρεύς*, nach Callim. in Jov. 77, *Ἀρῆος* (Göttling de Arcadii quibusd. accent. praec. p. 11 s.), wie Perseus und Perses, Orestheus und Orestes, Menestheus und Menestes (Schol. Ven. ad Il. 5, 609), ist *Βριάρευς* (wie *Βρίακχος*, *Βριήπνος*, *Βριχιννίαι*, in Sicilien, *Βριαντική*), der in Korinth (wie Phoroneus und Triptolemos) Götter schlichtet, Poseidon und Helios (Paus. 2, 1, 6. 4, 7); nach Ibykos (Sch. Ap. Rh. 2, 778) Vater der Oeolyke. In der Theogonie (817) macht Poseidon Briareus, den guten, zu seinem Eidam. Homer sagt von seinem mystischen hundertarmigen Briareus Aegäon (Il. 1, 405): *Ὅς ῥα παρὰ Κρονίωνι καθέζετο, κύδεϊ γαίων* (vielleicht mit Anspielung auf *Αἰγυαίων*), und dasselbe von Ares (5, 906). Nur darum verwarfen vorschnell die Grammatiker den Vers, statt eine verdunkelte Bedeutsamkeit zu ahnden. Denn dieser Ares ist eben Sohn des Zeus und der Here (V. 896), und Hebe wascht und kleidet den Verwundeten. In der alten Religion, wo sie seine Schwester hieß, hat dies seinen Anlaß, so wie daß sie der Here den Wagen zurecht macht (722), nicht in einem Gebrauch jungfräulicher Bedienung. Altgriechisch und eine mystische Legende ist es, daß Juno durch die Chloris, die ihr eine Blume von den olenischen Triften gibt, den Mars gebiert (Ovid. Fast. 5, 229). In Phrygien ist Ares Vater des Dionysos (d. i. Bass-Areus, welcher im Karischen Mas-Aris heißt (Steph. v. *Μάσταυρα*). Der eigentliche Kriegsgott der Hellenen ist Apollon; ihm erklingen Angriffs- und Siegespäane. Ares war es den Stämmen, bei denen er im Cultus so hoch stand als Apollon bei den Griechen. Diese haben von einem fremden Gott, durch die Macht herabgeerbter Sagen und Kriegsgesänge, ihren Ares als einen besonderen Kriegsgott abgezogen.

Als ein furchtbar Heldenpaar, scheint es, gingen sie durch das Lied; selbst den Peleus überwand der Aktoride Eurytos (Pherekydes bei Tzetz. ad Lycophr. 175, p. 444. cf. Apollod. 3, 13, 1). Als Herakles den Augias und die Epeier bekriegt, treiben sie ihn immer zurück und verwunden ihn (Paus. 8, 14, 6), und da er im offnen Kampf ihrer durchaus nicht Meister werden kann, muß er ihnen auflauern, um sie umzubringen. Nur so kann er Elis erobern. Daher das Sprüchwort: *πρὸς δύο οὐδ' Ἡρακλῆς*, das auch Platon im Phädon (p. 389 G.) und sonst gebraucht.[1])

So wird die bedeutsame Art klar, wie Nestor sowohl in der Beschreibung der Fehde zwischen Epeiern und Pyliern, als in der von den epeiischen Leichenspielen von den zween Molionen spricht. Dort (Il. 11, 739) hat er den Mulios besiegt, fünfzig Wagen genommen und die Führer getödtet, und jetzt würde er selbst die zween Molionen hingestreckt haben, Aktors Söhne, wenn nur nicht Poseidon, ihr wahrer Vater, sie gerettet hätte (V. 749). Dies die Spitze der frohprahlenden Rede; und doch geht vorher, daß die Molionen damals noch nicht die Molionen waren, sondern: Kinder annoch, und wenig geübt in stürmender Abwehr. Bei dem Kampfspiel (Il. 23, 630) hat Nestor mit der Faust besiegt den Stößer (*Ἤνοψ*, von *ἐνόω*)[2]), im Ringen den Armbold (*Ἀγκαῖος*) — Namen, die ich nur anführe, weil ich weiß, wie sehr die Meisten, durch des Dichters Kunst getäuscht, mehr, wenigstens sagenmäßig überliefertes, selbst in den Namen zu erblicken gewohnt sind, als sie sollten) —, im Lauf und im Lanzenwurf hat er gesiegt: nur mit dem Wagen jagten ihm die Aktorionen siegbegierig, da der beste Preis noch übrig war, voran, mit ihrer Doppelmasse (*πλήθει*) sich vorarbeitend; denn Zwillinge waren sie

---

[1]) An die Auflauerung in Kleonä ist später eine andere Dichtung angeschossen, um durch die Flüche der Molione zu motiviren, warum die Eleer nicht die isthmischen Spiele besuchten. Auch diese Auflauerung hatte Pherekydes. Natürlich erscheint sie, weil die Epeiersage verschollen, die Heraklee aber herrschend geworden ist, hervorgehoben; die Unüberwindlichkeit aber der Molionen und ihr Vortheil gegen Herakles ist weniger genannt. (Sch. Plat. l. l. p. 11. Siebenk. und p. 11 auch Ruhnk., auch in *Ἀτθίδ.* fr. p. 72. Ibyc. l. l. Pind. Ol. 10, 30. Apollod. 2, 7, 2. Paus. 5, 2, 1. 2, 15, 2. Auch am Thron von Amyklä.)

[2]) So *Ἄμυκος*, welcher *ἀμφοτέραισιν ἄμυσσεν ἀμοιβαδίς*, Theocr. 22, 96.

(welcher Art Zwillinge, wußte Aristarch, obgleich er Unsinn in die Stelle bringt, so gut wie Andre). Und hier meint man aus dem Wiederklang: *Ὁ μέν ἔμπεδον ἠνιόχευεν, Ἔμπεδον ἠνιόχευ', ὁ δ' ἄρα μάστιγι κέλευεν*, das Wort sogar eines alten Volksliedes zu vernehmen.

Mit diesem allegorischen Märchen der Epeier kann man nicht umhin, das thessalisch-böotische von Otos und Ephialtes zu vergleichen. Doch führe ich dieses weniger an, um es zu erläutern, als um seine großen Schwierigkeiten besser ins Licht zu setzen, da gewiß etwas darauf ankommt, das schwierig Verwirrte von dem einer sichern Auflösung und Beurtheilung Fähigen bestimmt zu unterscheiden. Otos und Ephialtes haben Aloeus, das Feld, zum irdischen, den Poseidon zum göttlichen und wirklichen Vater, und Iphimedea, die Stärke, zur Mutter. (Od. 11, 304; Hesiod. ap. Sch. Ap. Rhod. 1, 482; der Iphimedea Tochter heißt wieder *Παγκράτις*, Diod. 5, 50.) Apollodor (1, 7, 4) erzählt: Iphimedea liebte den Poseidon, und ging beständig an das Meer, schöpfte mit den Händen die Wogen in ihren Busen, und Poseidon wohnte ihr bei. Das Märchen wird von der Odyssee also überliefert: Die Erde erzog die beiden Brüder, daß sie die längsten und nach dem Orion die schönsten wurden: neunjährig waren sie neun Ellen breit und neun Klafter hoch (indem sie Eine Elle und Klafter jedes Jahr wuchsen, sagen die Späteren). Sie drohten den Unsterblichen Fehde, strebten den Ossa auf den Olympos zu setzen, auf diesen den Pelion, um in den Himmel zu steigen (und, setzt Apollodor hinzu, das Meer durch die Berge aufschüttend zur Veste, und die Erde zum Meere zu machen): und sie hätten es ausgeführt, wenn sie zum Jünglingsalter gereift wären; aber Apollon tödtete sie, ehe ihnen der Bart wuchs. Sie wurden verehrt in Askra, dem saatreichen (*πολυλήϊος*, in dem Epigramm auf Hesiodos, Paus. 9, 38, 3), als Gründer der Stadt (Hegesinus in der Atthis bei Paus. 9, 29, 1), und des Musendienstes, wodurch sie ausgezeichnet war; in Anthedon (Paus. 9, 22, 5), in Thessalien (Philostr. Her. p. 671), wo Halos sich von ihnen gegründet nennt (Sch. Ap. Rh. 1, 482), so wie Aloion bei Tempe (Steph. B.) und auf Naxos (Pind. Pyth. 4, 156), wo Villoison die Inschrift fand: *ορος τεμενους του ωτου και εφιαλτου* (Mém. de l'Acad. T. 47, p. 313), und wo sie in die Königssagen eingehen (Diod. 5, 50 s.). An allen diesen Orten ihr

Grabmal oder Heroon. Daß ein Märchen wie das von den Aloiden oder Aloaden nicht rein phantastisch sei, daß die Alten das Wort zum Räthsel gehabt haben, steht fest. Einige Namenlose dachten ohne Zweifel dasselbe zu deuten, indem sie den Otos und Ephialtes Molioniden, ihre Mutter Molione, die Thrakerin oder Thessalierin, nannten. (Eudocia p. 441. Nonn. Narr. in Creuz. Meletem. p. 82, und dies auch bei der Eudoc. p. 292, wo Eine Handschrift *μιλιόνη* für *μυλιόνη* schreibt.) Die Namen Aufspringer und Drücker sprechen nicht dagegen (Eustathius bemerkt, daß sie gleichbedeutend seien); die Abstammung von Poseidon ist besonders bedeutend (in der spartanischen Mahlstadt, *Ἀλεσίαι*, wo Mylas gemahlen hat, ist *Ἀλεσίας χωρίον* neben dem Hieron des Poseidon *γαιάοχος*, Paus. 3, 20, 2); und die, welche Molioniden statt Aloiden sagen, nennen die Berge, die diese auf einander thürmten, *Ὄσσα* und *Ὄθος*, *Ἄθος*[1]) (*ὤθεσκε* und *ὤσασκε*); dachten also die Mühlsteine in ihrer furchtbaren Gewalt, welche die andere Fabel ihnen auch beilegt, unter dem Bild von einem auf den andern gepreßten Berg bloß nach dem durch zwei gleichberühmte Berge veranlaßten Wortspiel; und allerdings scheint *μυλωθρός*, der Müller (*ὁ μύλωνα κεκτημένος καὶ ἐργαζόμενος*, Suid. *Πυθέας*) von *ὠθεῖν* als einem Kunstausdruck der Mühle allein sich ableiten zu lassen.[2]) Platon (Sympos. 14) vergleicht seine zusammengewachsenen und durch ihre Stärke übermüthigen, den Göttern Trotz bietenden Menschen mit Otos und Ephialtes, die in den Himmel steigen wollten. Schwebten auch ihm zusammengewachsene Molioniden vor? Um die Homerische Fabel mit dem an Mühlendämonen (*θεοὶ ἐπιμύλιοι*, *μυλάντιοι*) geknüpften Märchen der Molioniden auszugleichen, müßte man sagen, daß an den Begriff der ungeheuren Stärke, wenn diese nicht schon im naturmalenden Märchen als Trotz und Götterverachtung gefaßt war, bei der ethisch-poetischen Metamorphose, die Vorstellung eines unfehlbaren Uebermuthes, und einer eben so unfehlbaren Bestrafung angereiht worden. Das erste Erforderniß ernster und erhabener Darstellung war, das Wortspiel in

---

[1]) So *ἄγμος*, *ὄγμος*, *ὄκρις*, *ἄκρις*, *ἀλεσούριον*, *ὀλοθούριον*, *ὀστακός*, *ἀστακός* (Schweigh. ad Her. 5, 67), *ὄσταφις*, *ἄσταφις*, *Ἄλμος*, *Ὄλμος*, *Ἀτρεύς*, *Ὀτρεύς*, *Ἀρκυνία* bei Aristoteles, Orcinia bei Cäsar 2c.

[2]) Gewiß nicht wie Damm will; auch *μηλωθρόν* scheint irgendwie auf *μυλωθρός* anzuspielen, wie *μήλοψ* auf *μύλη*, Odyss. 7, 104.

den Bergen zu entfernen. Als Uebermächtige sammelte dann die Gigantomachie in die Reihe der Gedemüthigten auch die Aloiden auf, in der Person des Ephialtes, wie die Molioniden in der des Eurytos. (Apollod. 1, 6, 2.) Darauf geht des Eratosthenes Bemerkung, daß die Aloiden Erdgeborne und von Iphimedea nur erzogen seien, und es zeigt sich, daß Heyne irrt, den Ephialtes hier nicht aufnehmen zu wollen. Nur aus der Gigantomachie auch das neue Motiv, daß sie nach Here und Artemis, oder beide nach Artemis gelüsteten, wie Porphyrion und Orion, auch um getödtet zu werden. (Callim. in Dian. 264.) Solche Sagen paßten sich leicht dem Cultus an, weil einmal die Dämonen, in Heroen übergegangen, ihre Gräber zu Heiligthümern hatten. Doch erinnert auch der Aloiden Tod durch Artemis an das Ende des Aktäon. Auch dies inzwischen, der bestrafte Uebermuth, hatte auch dem Molionidenmärchen sich angesetzt: denn Eurytos (dessen Sohn Ἴφιτος ist, Od. 21, 14), Oechalias Herr (Il. 2, 730), forderte den Apollon zum Bogenkampf heraus, und wurde nicht alt deswegen (Od. 8, 224).

Womit die neun Ellen und neun Klafter der Neunjährigen zusammenhängen, rathe ein Anderer. Vielleicht auf irgend eine Art mit dem neun Ellen langen Achilles, welchen die Weiber am Siris klagen, wo Thetis der Here den Garten gepflanzt hat (Lycophr. 859); mit dem neun Ellen langen Diomedes bei Dares, und dem Tityos, der Gäa Sohn, welcher neun Hufen die Erde bedeckt (Od. 11, 576).

Aber nun stoßen wir noch an, wenn auch Ephialtes der Alp [1]), und Ephialtes als Inuus gebührend beseitigt wird, an der mystischen Sage der Ilias (5, 385—91) von Otos und Ephialtes, welche auch ohne in einiger Verbindung mit der jetzt entwickelten zu stehen, wenigstens nichts dieser Widersprechendes scheint enthalten zu dürfen. Auch darum muß man wünschen, ihr einen Sinn abzugewinnen.

Otos und Ephialtes fesseln den Ares im ehernen Faß (*χαλκέῳ ἐν κεράμῳ*) dreizehn Monate, und er wäre umgekommen, wenn nicht Hermes, auf Mahnung der Stiefmutter (des Otos und Ephialtes,

---

[1]) Ἐπίαλος, ἠπίαλος, ἠπιόλης, ἐπιάλτης, ἐφιάλτης, incubus, s. Coray ad Hippocr. de aëre et locis T. 2. p. 36 Etym. m. p. 434, 5. Eustath. an mehreren Stellen. Sophron b. Demetr. 156 dachte daran: Ἐπιάλης ὁ τὸν πατέρα πνίγων.

wie Antimachos beim Schol. in den Fragm. p. 100 richtig erklärt; der Stiefmutter Ἐρίβοια, ein Name, der für die Erde paßt, woraus aber der Vers Ἠερίβοια bildet), ihn herausstahl, den schon matten, welchen mächtige Banden bezwangen.

So kühn benutzt der Dichter die verschiedenartigsten Elemente, daß er diesen symbolischen oder hieratischen Ares, vielleicht nicht einmal bloß als Alterthum, sondern damals als Alterthum fremder Stämme bekannt, um auch von ihm für seine Bilder von Götter- und Heldenverkehr ein Motiv zu borgen, mit seinem Kriegsgott Ares verschmilzt, ohne nur den Ausdruck der alten Legende vom ehernen Faß zu verwischen. Spitzfindige Griechen machten daraus die σιδηροβρῶτις πέτρα in Naxos, oder die Stadt Keramos in Karien. Das Wort κέραμος aber hat, wie auch Apollonius anmerkt, seine bestimmte Bedeutung bei Homer und überhaupt; die erste Bedeutung, thönernes Gefäß, ist nur erweitert worden zum Gefäß überhaupt; und wenn die Kyprier ein Gefängniß κέραμος wirklich nannten, so war es etwa wie Loch, für einen engen Kerker gebraucht.[1]) Daher scheint mir der von den Aloiden gebundene Ares ungemein ähnlich dem wolfsköpfigen (mit Λύκειος, Λυκάων, Αὐτόλυκος, Λυκόεργος, Lupercus ꝛc. verwandt), der an etrurischen Aschengefäßen erscheint, halb in ein Faß gesteckt und mit einem Seil um den Hals gebunden.[2]) Darüber ist für mich kein Zweifel, daß die Zahl dreizehn auf den Schaltmonat, wahrscheinlich den der Trieteris, geht: ob sie aber auch in dieser Verbindung bedeute, und was, ist eine andere Frage.

Und was sollen wir sagen zu der Vasenzeichnung, wo Ephialtes von Poseidon und Apollon niedergestoßen wird, indem er, wie Po-

---

[1]) Möglich aber auch, daß sich bei Apollonius (Κεράμῳ· οὐχ ὡς κατὰ Κυπρίους, δεσμωτηρίῳ) u. a. ein Mißverständniß eingeschlichen hat; daß auf die Kyprien der Widerspruch des Apollonius ging, als ob es von kyprischem Sprachgebrauch herrührte, wenn der Verfasser den Homerischen κέραμος zum Kerker umdichtete. Eudocia p. 442: Ἄλλοι δέ φασι δεσμωτηρίῳ στεῤῥῷ Κυπρίοις, λέγοντες δεσμωτήριον κέραμον, δεσμοῦ δυςχεροῦς, ἀλύτου τε καὶ δυςαντήτου.

[2]) Bartoli Sep. tab. 91. Dempst. Etr. Reg. T. 1 tab. 25 p. 254. Lenoir Explic. des hiérogl. pl. 25. Bartoli spricht irrig von einem hundsköpfigen; Lenoir T. 2 p. 96 denkt an das Gestirn des Wolfes (wie auch ein Homerischer Scholiast), welches über dem Horizont des Gefäßes aufgehe. Dabei ist vielleicht ein Opfer vorgestellt.

seidon, Zacken um den Leibrock hat, welche Wasser zu bedeuten scheinen. Ist etwa dies Ebbe und Fluth?[1])

Wie wenig ernst und streng es die Griechen bei der Bildung ihrer Stammbäume hielten, zeigt besonders deutlich der von Hyriä, welche Stadt sich des Regens als eines eigenthümlichen Vorzugs durch die Ahnen, welche sie sich setzt, gar sehr zu rühmen und zu erfreuen scheint. Der Regen entspringt von den Bergen; Atlas, vorzugsweise der Berg, wie Acheloos die Ströme oder das Wasser bedeutet, zeugt die *Πλειάδες*, mit der *Πλειώνη*. Orion, der Bergmann, liebt die Regennymphen und zeugt den Hyrieus. Auf diese Verbindung spielt Pindar (Nem. 2, 16) an: *ἔστι δ' ἐοικός, ὀρειᾶν γε Πελειάδων μὴ τηλόθεν Ὠρίωνα νεῖσθαι.* Nun nimmt die Stadt Hyriä den Hyrieus oder Urieus zum Stammvater, als Sohn von Atlas und Alkyone, oder Keläno, einer Tochter Poseidons, und giebt ihm zur Schwester Aethusa (d. i. *Ἀειθόωσα, Αἰθοῦσα, Αἴθουσα, Αἰθούσση*, Poseidons Tochter Apollod. 3, 10, 1. Paus. 9, 20, 1. *Θόων, Ἀγαθοῦσα,* Telos [Hesych.]); und sein Sohn ist wieder Orion. So ist in Fundin Noregur, dem frühesten Versuch über die älteste Geschichte des Nordens, König Schnee der Alte, Sohn des Frosts, des Sohnes Wind, dessen Brüder Feuer und Meer sind; und Schnee erzeugt Thorre, Thorre den Nor und den Gor und die Goe.

Wichtiger ist eine andere Dichtung über Lage des Orts und Lebensweise der Bewohner, welche wir an die Spitze der korinthischen Genealogieen gestellt finden. Hierbei ist gleich vorn herein zu bemerken, daß dieses Bild nach einem erst später in Wirklichkeit getretenen Zustand in die Vorzeit zurückgetragen sein kann. Aeolos, Sisyphos, der schlauste der Menschen, Glaukos werden von der Ilias (6, 156) genannt. Aeolos, eigentlich der Windmann, wie durch den gleichnamigen Dämon der Winde gewiß ist. Dieser ist

---

[1]) Tischbeinische Sammlung Taf. 58, nach einer Lambergischen Vase. Noch eine andere desselben ehemaligen Besitzers stellt diesen Gegenstand vor. Da hat Poseidon eine tunica talaris an. La Borde Collection des Vases du C. Lamb. p. XI. Auch sah ich ihn auf einem einzelnen, von Millin herrührenden Blatt, wo bei dem Gewappneten, der mit dem Gott streitet, *ΕΦΙΑΛΤΕΣ* geschrieben steht, auf seinem Schild *ΣΟΛΑΧ*, auch bei Poseidon der Name. Die Figur aber zur linken Seite fehlte.

nach der Odyssee (10, 1) Hippotes Sohn, d. h. schnell wie der Reitersmann [1]), so wie die Harpyie *Ποδάργη* heißt, da man den Wind nicht mit sich selber vergleichen kann; und zwölf sind in seinem Hause der Kinder [2]). Wie nun Aeolos, so bezieht Glaukos sich offenbar auf die See [3]), also Seeleben und *Σί-συφος Σόφος* (wie *σί-συρα, ση-σάμη, Σαι-σάρα, Σαρών, Τι-θωρεά, Τι-θρώνιον, Τι θωνός Αι-λαία, Αήλαντος, Γιγας* und *Δί-δας, Γυ-γαία* rc.) — zwischen beiden scheint demnach den Verstand und die Kenntnisse zu bedeuten, welche Handel und Reichthum in ältester Zeit vorzugsweise gewähren, und Korinth ist die reiche (Il. 2, 570. Thuc. 1, 13. Strab. 8. p. 378). Darum giebt der alte korinthische Eumelos auch dem Glaukos zum Weibe die *Παντειδυῖα* (Sch. Apollon. Rhod. 1, 146). Ephyra ist ihm des Okeanos Tochter, d. i. Seestadt, und einer der nächsten Abkömmlinge ist *Μαραθών* (wie *Μαραθοῦσα* in Kreta, von mare. *Θοῶσα*, Tochter des Phorkys, *Ἀρεθοῦσα, Ἀειθοῦσα*, Poseidons Tochter, *Πασιθόη*, die Hyade, *Κυμοθόων, Του-θόα*, Fluß in Arkadien (Paus. 3, 25, 4), *πόντος οἴδματι θύων*), der nach Attika auswandert (Paus. 2, 1, 1).

---

[1]) Der Scholiast setzt die Mutter *Μελανίππη* hinzu, von den dunklen Sturmwolken. Auch die Tochter heißt so, Hyg. 186.

[2]) Plinius will uns lehren (H. N. 2. 46), erst nach Homer, weil er vier nur nennt, habe man zwölf Winde angenommen, und sei dann auf acht zurückgekommen. Daß in Ansehung des letzteren Plinius sich richtig ausdrücke, ist in der Abhandlung über die Windscheiben der Alten im vierten St. der Wolfschen Analekten, wo Homer übersehen ist, gezeigt, S. 469. Aber dem Dichter ziemt's nicht, Schifferausdrücke oder Kunstsprache zu gebrauchen; auch bedurfte es nicht einer Windscheibe oder für alle Winde der Rose genau bestimmter Namen, um die Windstriche unter die Zwölfzahl zu stellen, wie das Jahr, und die Götter, wovon allerdings auch die Ilias weiß, und Umkreise von verbündeten Städten oder Völkerschaften. Windmanns Kinder auf das Jahr zu beziehen, wie ein paar griechische Scholiasten thun, ist schwächer als daß Heyne es aussprechen durfte. (Exc. 1 ad Aen. 1.)

[3]) Spätere geben ihm auch den *Ἄλμος* (*Ἅλμος, Ἅλμοψ, Σαλμώνευς* gleichbedeutend), Paus. 2, 4, 3. 9, 34, 5. 36, 1 und den *Πορφυρίων*. Einen Seemann und Fischer Porphyrion älter als *Ἀκταῖος*, der Getreidemann, weist ein attischer Gau als Urahnherrn auf. Paus. 1, 14, 6. Auch den *Θέρσανδρος* d. i. *Θέρσης, Πέρσης* geben sie dem Sisyphos, wie den *Φέρης* dem Kretheus zum Sohn, den *Πέρσης* dem Aretes zum Bruder, vielleicht in Bezug auf Landbau. *Φήρη, Φέραι* scheint Trift zu bedeuten. Durch achäisch *Φαραί* fließt der Strom Fett, *Πίερος, Πεῖρος*, Paus. 7, 22, 1 u. s. w.

Das Steinwälzen des Sisyphos erklärt sich als das vergebliche Anstreben des menschlichen Verstandes, der wenn er sich im Begriff glaubt, das Ziel zu erreichen und über den Gipfel wegzuschwingen, welcher ihm die letzte Aussicht verschließt, ermattet von dem vergeblichen Bemühen zurücksinkt. Einzig in der kurzen und in jedem Wort lebendigen Ausführung, ist diese Dichtung an Geist und Inhalt zu vergleichen der vom gedemüthigten Prometheus, außer dieser an Schönheit und Tiefe der Erfindung nur noch dem Phaethon in einer verlornen Hesiodischen Poesie, wie ich für die neue Ausgabe der Philostratischen Bilder auseinandergesetzt habe, als Zauberlehrling. In der Odyssee ist alles Besondere, was der Sage von dem Ort, wo sie Wohnung genommen, anhaften mochte, rein wieder abgestreift. Der Homerische Sisyphos ist die menschliche Weisheit überhaupt; hätte der Dichter gerade den korinthischen Sisyphos gemeint, so müßte man erwarten, daß er den Kaufmann zeichnete, der nimmer rastet, so wie im Tantalos den Reichen, den sein Ueberfluß immer täuscht, statt ihn zu beglücken.[1]) Aber der Sisyphische Stein wäre dann kein ausdruckvolles und wahres Bild.

Vom korinthischen Sisyphos, dem schlauen, weshalb Odysseus Sisyphide bei Sophokles heißt, hat uns der alte Pherekydes (p. 178) eine Sage bewahrt, so echt volksmäßig wie eine in der Brüder Grimm sehr schätzbaren Sammlungen steht, und voll guter Laune. Dem Sänger der Ilias, die an Anspielungen auf Sagen und Gebräuche, und an den bedeutsamsten Beiwörtern reich ist, war dies Märchen oder ähnliche auch bekannt; ihrentwegen heißt ihm Sisyphos der schlauste der Menschen. Pherekydes erzählt: Zeus hatte einst dem Fluß Asopos seine Tochter Aegina entführt[2]), und kam mit ihr auf der Reise von Phlius nach der Insel Oenone, später Aegina, durch Korinth. Asopos forscht nach, und Sisyphus der Listige zeigt ihm den Räuber an; aber er reizt dadurch den Zeus gegen sich zu so großem Zorne, daß dieser ihm den Tod auf den Hals schickt. Doch Sisyphos sieht sich die Gelegenheit ab, ihn mit starken Banden zu fesseln, und es kann nun niemand sterben. (So bannt Spielhansel,

---

[1]) Eustathius dachte sich Einen, der mühsame, unausführbare Geschäfte, schwierige Thaten immer wieder unternimmt, und sich vergeblich abmüht.

[2]) In Adlergestalt. Die Fabel ist auch bei Hesiodus.

wie der heilige Petrus ihn will abholen lassen, den Tod, daß sieben Jahre lang kein Mensch mehr stirbt.) Nun kommt Hades selbst, macht den Tod frei und überliefert ihm den Sisyphos. Dieser aber trägt ehe er stirbt seinem Weibe Merope auf, ihm die vorgeschriebenen Gaben in die Unterwelt nicht nachzusenden. [1]) Als dieses denn unterbleibt, so stellt er nach einiger Zeit sich äußerst wüthig an, und wie Hades sich erkundigt, so sagt er ihm, er möchte gern Rache an seinem Weibe nehmen, und wollte sie zu ihm abholen, wenn es erlaubt wäre. Hades, nach der Beute lüstern, giebt die Erlaubniß; so entkommt Sisyphos wieder nach Korinth, kehrt aber nicht wieder zurück in die Unterwelt. Selbst aus der Unterwelt, singt Theognis (V. 741), ist Sisyphos durch seine Schlauigkeit wieder ans Licht der Sonne gekehret. Das Märchen aber verschmolz damit die andre Dichtung und sagte, wie er im hohen Alter gestorben sei, habe ihn Hades gezwungen, einen Stein zu wälzen, damit er nicht wieder davon laufe. Niemand wird behaupten wollen, daß dies letzte als natürliche Fortsetzung aus der Erzählung selbst hervorgewachsen sein könne, und daß dies die rechte Art sei, jemanden fest zu bannen. Andere motiviren die Strafe noch schlechter. (Apollod. 1, 9, 3. Paus. 2, 5, 1.)

Von Aeolos eine bloße Variation, wie wir so oft in den Namen und Namenreihen desselben Ortes finden, und zwar korinthischen Ursprungs, ist *Αἰήτης*, *Ἀήτης* (von *ἄημι*, im Dual *ἄητον*, vorn mit dem Doppellaut wie auch *αἴητος* für *ἄητος*, von anderm Stamm. Lexilogus Th. 1 S. 233 ff.). Aeetes Schwester Kirke wohnt auf *Αἰαίη*, der windigen, umgetriebenen Insel; sie stammen von Helios und der Okeanide Perse (Od. 10, 138), die in der Theogonie der Hekate Mutter ist. Aeetes, der König, hat wieder wie Glaukos zum Weib eine *Ἰδυῖα*, und zeugt *Μήδεια* (Theogon. 960) und Aegialeus (Pacuvius b. Cic. N. D. 3, 19), gewöhnlich Apsyrtos. Weiter folgen wir dem Eumelos (bei Schol. Pind. Ol. 13, 74. Tzetz. ad Lycophr. 174. Paus. 2, 3, 8). Aeetes hat einen Bruder *Ἀλωεύς*, Landmann; der Vater, dessen Weib hier Antiope heißt statt Perse, theilt unter sie das Land; dem Aloeus giebt er das sikyonische Flußland des Asopos (an dem *Φλιοῦς* liegt, des Tochter *Αἴγινα* heißt), dem

---

[1]) Nicht habe ich des Sinnes wegen, den der ausziehende Grammatiker auch im Folgenden nicht deutlich genug ausgedrückt hat, hinzugesetzt.

Aeetes Ephyra, d. i. Ἔφορα, von der Aussicht der Höhe, Belvedere, wie der Berg Εὔορας (Paus. 3, 20, 5).[1]) Aeetes aber segelt in die Weite, nach Kalchis, und giebt dem Βοῦνος, dem Hügelmann, unterdessen Ephyra in Aufsicht. Bunos ist Hirt und Ackermann, denn sein Vater ist Hermes, die Mutter Ἀλκιδάμεια, d. i. Damia, die ich schon in meiner Zeitschrift St. 1. S. 130 als Einspannerin, einen weiblichen Triptolemos, erklärt habe; denn ἄλκι ist nur der Ehre wegen vorgesetzt wie in Ἀλκιδίκη, Ἀλκινόη, Ἀλκιμένης, Ἀλκμήνη[2]), Ἰφιμήδεια, Ἰφινόη. Auch Philodamia, Hermes Weib, des Stadtgründers Φάρις Mutter, in Messenien, scheint Damia zu bedeuten (Paus. 4, 3, 2). Diese Dinge sind zu einfach und zusammenhängend, als daß sie vieler Worte bedürften.

Auch Jolkos, die alte Seestadt, hat Aeolos zum Stifter (Pind. P. 4, 191), oder dessen Erstgebornen Kretheus, und Salmoneus, der Seemann, ist ein dritter Aeolion. Der vierte Aeolossohn, Athamas, Τάμμας, Θαύμας, ist bei Homer nicht, wohl aber in einem Hesiodischen Bruchstück (Sch. Pind. 4, 252). Die Theogonie kennt den Thaumas als Sohn des Pontos und Vater der Iris und der Sturmwinde, mit der Okeanide Elektra, worin eine Physik des Regenbogens liegt. Vermuthlich ist er in Bezug auf die Winde, als eine Variation von Aeolos und Aeetes, unter die äolischen Stammväter aufgenommen worden. Als Aeolide, d. i. Seemann ist er, die Autochthonensage vom Andreus weggeschnitten[3]), den Königen

---

[1]) Daher auch eine der Städte Namens Ephyra Κρανών genannt wurde (Steph. B.), und vielleicht die, wobei wir stehen, von einem Wort, das Kopf bedeutete, Κόρινθος, wie μήρινθος, λαβύρινθος, σμίνθος für μῦς, woher denn durch Verdoppelung Κόρκυρα, wie πορφύρα, τορτύρα, μορμύρω.

[2]) Von Ἀλκμήνη ist Ἀλαλκομένη; denn von ἀλαλκεῖν würde die Göttin heißen Ἀλαλκηΐς, wie Steph. B. richtig bemerkt hat, da sie nicht sich, sondern den Menschen zu Liebe schützt. Des Stephanus eigne und des Pausanias Herleitung von einem Heros Alalkomeneus ist nach der tausendmal wiederholten falschen Formel. Umgekehrt wie Ἀλκμήνη ist gebildet Μενάλκας; das ε statt η ist auch in Ταυρομένιον (wie Μινώταυρος), Ἀρμενίη, wie Artemis in Ephesos hieß (Hesych.), Μενίππη (Orpheus Mutter), wie Mene oder Selene des Musäos, Μενόφαντος.

[3]) Wie diese Andrier, so der poetische Name der Meropen in Kos, von einem Stammvater Merops, Menschenkind, älter als Phaethon (Hesych.), oder von Erdgebornen, erste Menschen, μέροπες πρῶτοι genannt, deren Gebeine

der reichen (handeltreibenden) Orchomenos voran gestellt, unter denen auch Sisyphos Sohn Ἅλμος erscheint. In ähnlichem Sinn spielen die Dichtungen, daß des Orchomenos Vater Minyas, Sohn Poseidons und der Okeanide Kallirrhoe oder der Aeolide Tritogeneia (mit Kallirrhoe gleichbedeutend) heißt, oder auch Orchomenos Sohn der Hesione, worin Sie aufs Treffendste einen weiblichen Aegialeus zeigten, einer Tochter des Danaos, dessen Name selber auf Wasser geht.[1]) Daß Orchomenos durch Seehandel reich geworden, hat Müller (S. 245 ff.) geschichtlichen Spuren zufolge angemerkt. Den Aegialeus haben auch die Sikyonier zum Autochthon (Paus. 2, 5, 5), und die Anthedonier sagen, sie stammen von Glaukos, dem Seemann (τοῦ θαλασσίου), der ein Fischer war anerkannt (Dicaearch. p. 192 der verdienstvollen Ausgabe in Creuzer's Meletem.).

Von solchen dämonischen Wesen und allegorischen Geschichtseinleitungen gehen die Stammsagen und Stammbäume der meisten Staaten aus. In Sparta, Messenien, Arkadien finden wir sie wenig oder nicht. Elis, auf seine heiligen Spiele stolz, nennt den ersten König Ἀέθλιος, Zeus und der Deukalionide Πρωτογενεία Sohn (Paus. 5, 1, 2). Mit dem rein Bildlichen vermischen sich dann Namen von Volksstämmen, andre, im Allgemeinen ohne Zweifel landübliche, welche nach dem Hauptgotte des Orts, wie in Korinth nach dem Sonnendienst, gebildet sind. Andre, besonders der Frauen, sind

---

verehrt werden, Philostr. Her. p. 671. Der Name kann durch die Herakleen in Gang gekommen sein. Für ein erdichtetes Volk wählt Theopomp in der Erzählung bei Ael. V. H. 3, 13 den Namen Meroper.

[1]) Don, Wasser, s. Wachters Glossar. German., Adelung's Aelteste Gesch. der Deutsch., S. 8. 159 (Dona, rauschen, Ihre Glossar. Sueo-Goth). Daher heißt es, Argos, zuvor quellarm, ward erst durch Danaos quellreich, Hesiod. ap. Eust. ad Il. 4, 171, p. 461; Danos zeigt die Brunnen in Argos, Polyb. 34. 2, 4; erfindet die Brunnen, kommt zuerst mit einem Schiff nach Griechenland, Plin. 7, 57; daher auch seine Töchter die Wasserträgerinnen, für die fünfzig Wochen des Jahrs, wie die dreißig Lykiaden in Sparta für die Monatstage (Hesych.), und die täglichen Wasserträgerinnen im Tempel des Zeus zu Ithome. Zusammengesetzt Ἀπιδανός (d. i. von aqua, Ἀκιδαλία, Ἀκιδοῦσα, Ἀχιρρόη, Apollod. p. 117. ed. Heyn., Ἀχερῶν, Paus. 1, 41, 2; nicht ῥυῆναι, sondern ῥεῖν, oscisch Akurunniar, für Acherontia) in Thessalien, woher Ἀπιδανῆες, dann Ἠρίδανος in Attika (Plat. Critias p. 112), und poetisch in der Phaethonssage, Ι-άρδανος, vormals Ἀκίδας (Paus. 5, 5, 5).

ganz willkürlich aus Eitelkeit und Schmeichelei angenommen, als *Προνόη, Περιμήδη, Εὐρυμέδα, Ἀμφιθέα* u. dgl. Ein Antheil eigentlich historischen Namenstoffs tritt hinzu, und dies Ganze befindet sich meist in einem Zustand, der aller durchgreifenden Unterscheidung im Einzelnen spottet.

Anziehender als die an die äußersten, völlig dunkeln Enden der Geschichte hinausgeschobenen Namen, die meistentheils von zu allgemeiner Bedeutung oder sehr unbestimmt sind, ist eine andre Klasse historischer Merknamen von den Geschichtsforschern als solche noch wenig beachtet, welche im Zusammenhang von Begebenheiten als Wanderungen, Fehden, Staatseinrichtungen ꝛc. sich als erdichtete erweisen, und entweder der dichterisch und volksmäßig bildenden Geschichtssage angehören, oder auch der Ausdruck gelehrterer Hypothesen sind. Aber diese sollten nur nach umfassender Zusammenstellung und im Ganzen historischer Untersuchungen herausgestellt und beurtheilt werden. Lehrreich werden auch hierbei, wie in aller Alterthumsforschung, allgemeinere Vergleichungen sein. So macht Vater (Pentateuch Thl. 3 S. 665 ff.) aufmerksam, wie die ebräische Tradition in der Etymologie sich sowohl erhalten als ausgebildet habe.

Daß die beliebte Form, Ansichten in Genealogieen zu verstecken, aus der Mythologie und Geschichtssage von Königen, Priestern und Sehern, Erfindern, Völkerschaften ꝛc. auch in die Litteraturgeschichte übergegangen sei, so daß Verhältnisse der Entwickelung der Kunst, ihrer Wohnsitze und der Verwandtschaft der Dichter unter einander so wie ihre Eigenschaften durch Ahnen, Abkömmlinge und Weiber angedeutet werden, ist im Allgemeinen bekannt, obwohl die Genealogieen des Homer, Hesiodos, Terpander und einiger Andern noch mancher Aufklärungen bedürfen. Aber eigen ist es zu sehen, in wie weitem Umfang und wie tief herab auf Dichter geschichtlicher Zeit diese Manier angewandt worden ist. Mimnermos heißt Sohn des *Λιγυρτιάδης*, in Bezug auf die Flötenklänge, die eigentliche *Μοῦσα Λιγεῖα*, woher er auch *Λιγυστιάδης* zubenannt wurde (Suid.); Arion, weil er in der Ausführung der kyklischen Chöre Epoche gemacht, Sohn des *Κυκλεύς* (Jacobs Append. epigrammatum p. 793 n. 105. Suid.), wie *Αὐλέας* die Chöre erfindet, oder *Εὔιος*. Von Anakreon sagt ein Grammatiker (Sch. Plat. p. 56 Ruhnk.), sein Vater sei Skythinos oder Parthenios. Skythinos ist der wahre, und

so hieß auch später ein Jambendichter in Teros; dieser, welchen auch Suidas hat, ist auf einer Herme des Anakreon, jetzt bei Visconti in der Ikonographie, welche früher im Mus. Piocl. T. I. p. 14 übel behandelt worden war, zu erkennen. Der andere Name *Παρθένιος* ist in Verbindung mit dem der Mutter Eetie (*Ἡετίης* Barn. ap. Fisch. p. LXX) darauf bezüglich, daß Anakreon, wie nicht alle griechischen Liebesdichter, Jungfrauen und Jünglinge zugleich besungen hatte (*Ἀΐτης*, *ἠΐθεος*, Jüngling). Diese Eltern sind in demselben Epigramm auf die neun Lyriker, welches den Vater des Simonides, statt *Λεωπρεπής*, wie dieser ihn selbst nennt, schmeichelhaft in *Ἀριπρεπής* umändert: *τοῦ πατερ αἰνήσας, ἴσθι Ἀριπρεπέα.* So wird dem Stesichoros zu seinem vermuthlich historischen Vater Euphorbos ein *Εὔφημος* oder *Εὐκλείδης* gegeben; dem Tragiker Phrynichos aber neben Polyphradmon, der auch Tragiker war, ein *Χοροκλῆς*, seine Chöre zu erheben, und ein *Μίνυρας*, seine rührenden süßen Lieder, die lange Zeit in Athen allgemein gesungen wurden, zu bezeichnen. Des Epicharmos Vater ist bei Suidas *Τίτυρος*, Bock, oder *Χείμαρος*, d. i. *Χίμαρος*, auch Bock; also Satyrlustbarkeit des Festes, und seine Heimath nicht bloß Syrakus, sondern auch *Κέραστος*, in Sicilien, Bockstadt, zusammengezogen *κράστος*. Neanthos in seinem Buch über berühmte Männer (Steph. *Κράστος*) nahm dies ehrlich hin, und noch den Spaß dazu, daß Lais (die Korintherin) auch aus Krastos sei. (So wird Sophokles wahrscheinlich nur in so fern Phliasier genannt, als die Tragödie aus Phlius herstammen sollte.) Aristeas, weil er in der Arimaspie von den Issedonen erzählte, als ob er selbst unter ihnen gelebt hätte, erhält zum Vater den *Καϋστρόβιος* (Tzetz. Chil. 7, 679); Tyrtäos, als Heerführer, den *Ἀρχίμβροτος*. Ganz nach der Weise, als wenn der alte Thamyris die Erato zur Mutter hat, als der zuerst *ἐρωτικά* gedichtet haben sollte; oder Amphion die *Ἀντιόπη*, welche des Musäos Geliebte ist, indem sie das *ἀμείβεσθαι ὀπὶ καλῇ* (Il. 1, 603. Od. 24, 60), den *ψαλμὸν ἀντίφθογγον πηκτίδος*, wie Pindar sagt, bedeutet; daher auch *Ἀντιόφημος*, *Ἀντίφημος* des Musäos Vater heißt, so wie *Εὐκταῖος* von seinen betenden Hymnen. Zum Weibe hat Orpheus die *Εὐρυδίκη* in Bezug auf die Lehre von der *δίκη* und die durch die Orphische Priesterschaft (so wie durch das delphische Orakel) geminderte und aufgehobene Blutrache; *Ἀγριόπη*

aber bei Hermesianax vermuthlich in gleichem Sinn wie den *Οἴαγρος* zum Vater, indem ich sie nicht mit Zoega (Bassiril. tav. 42 not. 114) in *Ἀγριόπη*, wie Philammons Weib heißt, umändern möchte. So deutet sich *Εὐφήμη*, Weib des Pan, durch *Ἠχώ*, welche es auch ist. Aber auch noch Pindars Weib ist vermuthlich ein erdichtetes Wesen, jetzt *Τιμοξείνη*, was auf das Epigramm des Platon oder Antipater von Sidon zu gehen scheint: *Ἄρμενος ἦν ξείνοισιν; ἀνὴρ ὅδε καὶ φίλος ἀστοῖς Πίνδαρος;* jetzt *Μεγάκλεια*, der Ruhm, erzeugt von der holdeinnehmenden Begeisterung seiner Gesänge, *Λυσίθεος* (im Sinn von *λυσίφρων*) und *Καλλίνη*. Die Töchter, welche das Epigramm setzt, *Πρωτομάχη* und *Εὔμητις*, bei Thomas M. *Πολύμητις*, würden hierneben den großen Verstand seiner Epiniken bezeichnen, wie *Ἀρσεφόνη*, *Ἀρησιφόνη*, Homers Tochter, die er dem Stasinos giebt (Tzetz. Chil. 13, 638), den epischen Gesang (sonst auch sein Weib genannt, wie *Ἄρσιος* sein Vater). Auch einen Geliebten hat man wohl als Maske einer Eigenschaft auftreten lassen, wie den Hymenäos, als Orpheus Liebling, so wie des Linos und des Thamyris.

Diese Einfälle möchten zum größten Theil von grammatischen Epigrammendichtern herrühren, welche dann in Scholien übergegangen und zusammengehäuft sich seltsam ausnehmen. Vielleicht setzten auch zuweilen die Verfasser der *βίοι* und spätere Grammatiker solche erdichtete Namen, wo wirkliche fehlten, der eine diesen, der andere jenen, um einer gewissen Ebenmäßigkeit willen. Indessen haben ohne Zweifel schon sehr alte Dichter diesen Ton angestimmt gehabt, wenn sie von mythischen Dichtern redeten, vielleicht auch von andern. Archilochus nannte seine Mutter die Magd *Ἐνιπώ*, eine Familie, welche Kritias bei Ael. V. H. 10, 13 sehr unehrenvoll findet, während jener sonder Zweifel die Magd Jambe oder die Scheltfeste verstand (*ἐνίπτω* und *ἰάπτω*). Sollte er aber nicht, indem er das Verhältniß seiner Jamben hierdurch treffend bezeichnete, zugleich die gewöhnliche Abstammung der ältesten Dichter von einer der Musen oder andern hohen allegorischen Wesen parodirt haben? Aristophanes scherzt zuweilen mit Abkunftsnamen, z. B. *Κακόζων πατρὸς Τραγασαίου* (Ach. 850), *Λάμαχος ὁ Γοργάσου* (ib. 1131), oder *Ἀντίμαχος ὁ Ψακάδος* (ib. 1150), der im Sprechen spritzte. Vielleicht ist die Batrachomyomachie mit eine Satyre gewesen, auf die

ohne Zweifel in den spätern epischen Gedichten bis zum Uebermaß und Ueberdruß ausgesponnene Namenpoesie.

Auch unter den ältesten Dichternamen sind noch viele in Betracht zu ziehen, als z. B. Thamyris, Thamyras, der thrakische Name für den weltlichen Dichter, wie Homeros ionisch, Hesiodos äolisch, vielleicht Eumolpos korinthisch; wahrscheinlich von *θαμύς*, klug, weise, genommen wie *πυκνός*, daher der Fuchs *θάμιξ* (Hesych.). Sturz (de nomin. Gr. P. 6 p. 13) meinte, a concione et concionando, weil *θάμυρις* auch Versammlung, *πυκνότητα τινῶν* bedeutet; und Kallinos, d. i. Linos, Schönlinos, ein Name, der in einer Familie von Flötensängern stehend werden konnte. Der Gleichlaut in *Καλλίλινος* verschluckt, wie in *πολυλεύκης*, Polluces, *πολύγιος*, Hermes, *Γανύκτωρ*, *Παλαμήδης*, für *Εὐπάλαμος*, *τέτραχμα*, *κισσύβιον* (Theocr. 1, 27) für *κισσισύβιον*, von *σύβη*, das in *συβήνη* steckt, *χαλκόπτης* (in den von mir herausgegebenen Epigrammen N. 2), *Χαλκόνδυλος*, der auch *Χαλκοκονδύλης* geschrieben wird, und in *Πολυξώ* und *Μουνυχία*, die Sie S. 224 anführen, auch in Idolâtrie, Fête-Dieu etc.

Dasselbe gilt von den Namen der Priester und Seher. Der der Branchiden z. B., *Βραγχίδαι*, wie auch Sie S. 157 ihn erklären, eröffnet uns die wilde Begeisterung, womit die Orakel ausgesprochen wurden. Den gleichen Ausdruck hat *Βαβάκτης*, der prophetische Dionysos; und *Θόαζος* (Thoas), Apollon (Hesych.), scheint auf die Geberdungen dabei zu gehen. Von den Priestern in Klaros, wie sie von der heiligen Quelle berauscht sind, sagt ein Anakreontisches Lied (13), *μεμηνότες βοῶσιν;* Lykophron (6) von dem lorbeerbegeisterten: *φοίβαζεν ἐκ λαιμῶν ὄπα;* von Tiresias aber der jüngere Philostratus (Icon. 5): *μαντικὸν ἐπασθμαίνων*. Auch das *ἔλακεν* vom Loxias, und von dem Zeus *Λακεδαίμων*, der dem Ort den Namen gab, so wie in Pytho die Orakel gleichfalls, drückt dieses gewaltige Sprechen aus. Sie setzen die *Βησσοί* und die Battiaden hinzu. *Βάκχος* scheint mir von *βάω*, *βάζω*, *Βάκις* (*Βάκος*), der *κατάσχετος ἐκ Νυμφῶν* schreiend prophezeiht, woher vielleicht auch *Ἄβας* (*Ἄβαξ*) als Sehername (Paus.). Phrygisch *Βαταβάκης*, der Archigallus (Jablonsky de l. Lyc. p. CXXXVIII).

Lieb war es mir zu sehen, daß auch Sie die Namen Pelops und Pelasgos von *ἕλος*, *ἕλη*, hell, herleiten, als erlauchte Per-

sonen. Pelops ist ein Gelon, Γ-έλας, karisch König (Steph. Σουάγελα), in Argos Γελάνωρ ein fürstlicher Name. Πέλος kommt am nächsten mit dem Vorlaut β überein, βέλη spartisch, ἀ-βέλιος, ἥλιος, kretisch (Hesych.); und davon denn zugleich in Thessalien die Städte Πέλη unter dem Achilles und Eurypylos, Πέλλα, Πέλιννα, Πελλήνη in Achaja, König Πελίας (wie Αὐγείας) und der Πηλίων. So auch ἀλαιός und παλαιός (Hesych.), was Ihrem Παλαίμων von ἅλς zu Statten kommt, und so wechseln β und π in Ἀβαρνίς und Ἀπαρνίς (Steph.), in βυθός und πυθμήν, βαλὴν und πάλμυς, βῦρ, phryg. für πῦρ (nach Platon im Kratylos), und in andern längst zusammengestellten; vor dem ρ, wie in Βρασιαί, Πρασιαί, Πρύλις, von βρύω, Πρίασος, der Magneter, Πρίαισος (Steph. und Münzen), Πριανσιέες, Ἀμπρακία, (Thuc.) und auf einigen Münzen, aus Ἀμ Fρακία ꝛc. Dodwell bemerkt, daß auch die heutigen Griechen manches β wie π aussprechen (T. I p. VI). Die umgekehrte Aussprache bezeugen mehrere (Maitt. p. 140 A). Die Endigung οψ, häufiger als die verwandten in θέραψ, λαῖλαψ, Ἧλιψ, kommt besonders in Namen noch oft vor, als in Φαῖνοψ, Ἕλλοψ, Ἄλμοψ (Ἄλμων), Χάροψ (Χάρων), Δόλοψ, Θεῦροψ (Theuropides, Plaut. Mostell.), Δεύροπες, Δρύοψ, Στέρνοψ, Κέκροψ, aber auch ὄινοψ, αἴθοψ, νώροψ, μέροψ, ἀέροψ, μήλοψ, στέροψ, κόλλοψ, σκόλοψ. In der von Lord Walpole bekannt gemachten phrygischen Inschrift ist in zwei Namen αFος, ΠροιταFος und ἈνογαFος[1]), und ich möchte vermuthen, daß hierauf die griechischen Endungen in ἀλλοδαπός, ἡμεδαπός, τηλεδαπός, θέραπος (zwischen θέραψ und θεράπων liegend), so wie in χαροπός, ἐχθοδοπός (worüber Buttmann im Lexilogus S. 125 sich erklärt), zurückzuführen, und daß sie alle zusammen nicht als ein zweites Wort angesetzt, sondern so gut wie Diminutiv- und Augmentativformationen und andere organisch herausgebildet seien. Der ΠροιταFος würde verkürzt sein Προῖταψ (πρῶιος, ΠρωτεFος, Πρωτεύς). Eben so gehen neben einander φύλακος und φύλαξ, Ἄρακος, der Lakonier, und Ἄρας, Ἄραξ in Phlius, Pflüger, Αἰακός und Αἴαξ, Adler, Χάρακος und

---

[1]) Dem letzteren geht, wie es scheint, ein Zeitwort ε FαFακεν, in der Bedeutung von ἐποίησεν voran; dann Μιδαι λαFαγταει (von λαός, wie ΛαFοκοFον, und zusammengesetzt wie in Sparta die γερόακται oder Demarchen), Fανακτει.

χάραξ (*Δίψακος*, *ἄστακος*, *αἴσακος*, *Λάμψακος*), endlich auch *στίχος* und *στίξ*, *Ἑλίκας* (Theocr. 1, 125) und *Ἕλιξ*, ein und derselbe Lykaonide. Von Pelasgos ist eine andere Form *πέλαγος*, theils als Meer, vom Glanz, wie auch mare, marmor, wie denn auch Nereus die *Ἀγλαΐη* und den *Χάροψ* zu Eltern hat (Aristot. in Homericos heroes 50) und *Ἄλμοψ* die *Ἕλλη* und den Poseidon; theils als Edelmann des Herrn oder eines Standes, welchem *Σέλαγος* (Il. 5, 612) entspricht (wie *Σέλλοι* für *Ἕλλοι*, *Ἕλλοπες;* denn Sellen wohnen in Hellopia um Dodona) und welcher in der Form *πελάγων* mehrmals erscheint (Il. 5, 628, 669, 692 und unter den Freiern der Hippodamia, Paus. 6, 21, 7, als Sohn des Amphidamas, 9, 12, 1, als Sohn des Asopos und in Phokis bei Apollodor). Auch sind Pelagonier in Epirus und Makedonien, welches pelasgisch heißt, und in Italien (Scymn. 620, 402). Apollodor hat an einer Stelle *Πελάγων* (3, 12, 6), wo Diodor (4, 72) Pelasgos setzt (Scaliger, Vossius u. A. erklärten Pelasger als übers Meer hergekommen, *πελάγιοι*). Die Endigung *αγος* und *ακος* verstärkt sich in *αχος*, als *Ἴναχος*, *στόμαχος*, *νηπίαχος*, und eben so durch den Dentalspiritus, wie auch die Endungen *ισκος*, *ασκος*, wie *ἕπω*, *ἕσπω* u. s. w. Wenn *Πέλασγος* nachher auch *Πέλαργος* gesprochen wurde, so konnte es eben so wohl durch Dialektverschiedenheit sein, wie Phrynichos sagt (p. 759), Pelargos für Pelasgos sei eretrisch, und wir lesen auch sonst, daß die Eretrier (gewiß nicht sie allein) am Ende und in der Mitte *ρ* für *σ* häufig aussprachen (Platon und Strabon bei Maitt. p. 146 B), als zum Wortspiel mit *ἀργός*, die Hellweißen für die Hellen, Luceres, zuweilen wohl gar mit *πελαργοί*, Störche, welche aber Schwarzweiß zu bedeuten scheinen von *πελός*, *πέλλος*. Wenigstens in der späten Zeit der Atthiden stellte man diese Vergleichung an (Strab. 5 p. 221. Myrsil. ap. Dion. Hal. 1, 28). Uebrigens scheinen die Grammatiker, welche an weißleinenen Anzug dachten (Etym. M.), und die, welche bei Homer *Πελαργικός* lasen, und diesen Beinamen von einem weißen Hügel innerhalb des dodonäischen Hügelbezirks erklärten, wenigstens das Wort nicht falsch beurtheilt zu haben. Wenn Peleg und die Philistäer und Völker aus allen Weltgegenden gegenüber gestellt werden, so verlohnt es sich wohl, einen griechischen Volksnamen sorgfältig zu prüfen.

Ich bin ungleich weitläufiger geworden, mein theurer Freund, als ich von Anfang dachte, indem eben so sehr die Freude an Ihrem scharfsinnigen Buch, als Liebe zu den Gegenständen desselben im Allgemeinen mich fast unwillkürlich fortrissen. Es ist mir dabei begegnet, daß ich nicht ausgeführt habe, woran ich zuerst dachte, und anderes geschrieben, was mir bei einem überlegten Plan schwerlich eingefallen wäre. Ganz gegen meine Ueberzeugung, daß in Untersuchungen dieser Art die strengste Gesetzmäßigkeit und Ordnung der überwuchernden Fülle und der reizenden Verwachsenheit des Stoffes entgegen gesetzt werden müssen, habe ich mir in diesen zufälligen Ausführungen größere Freiheit erlaubt. Und nun wird es mir in der That, nachdem ich mich so weit eingelassen, schwer abzubrechen: aber Sie wissen wohl, wie sehr ich mir der Schuld bewußt bin, die ich meinem sehr verehrten Freund Jacobs längst gern entrichtet hätte. Nur will ich noch mit ein paar Worten auf den Anfang zurückkommen, auf die Götternamen im Allgemeinen. Es ist nämlich, so viel mir bekannt ist, noch nicht darauf gemerkt worden, wie sie zum Theil sich auf Gebetformeln und Litaneien beziehen, oder daraus entsprungen sind. Ein Beispiel führte ich oben schon an, *Φέρβε βόας, φέρε μᾶλα, φέρε στάχυν* etc., um zu zeigen, daß mit diesem Gebet der Name *Φέραια* und ähnliche zusammenhängen. Aber auch *Μαλοφόρος* geht aus eben denselben hervor. Uebereinstimmend sagt Aeschylus in der Stelle der Danaiden über die Vermählung der Erde: *ἡ δὲ τίκτεται βροτοῖς Μήλων τε βοσκὰς καὶ βίον Δημήτριον.* Melophoros hieß Demeter im Megarischen (Paus. 1, 44, 4), wo es denn die Legende unter andern so erklärte, sie habe die ersten Schafe im Land gezogen. Auf Münzen der Demeter (Fackelträgerin) findet man daher den Schafbock (Eckh. T. 2 p. 225. Neumann Pop. N. T. I p. 227). Auch Zeus wird in dieser Verbindung *Ἐπιμήλιος* und *Νόμιος* oder *Μηλοσσόος*, *Μηλόσιος*, *Μηλώσιος* auf Naxos (Inschr. b. Tournefort, Villoison in dem Mém. de l'Acad. T. 47 p. 313), auf Corfu (Dodwell, Travels Vol. I p. 34), *Μειλίας*, in Orchomenos (Inschr. b. Böckh Th. 2, 398 der athenischen Staatshaushaltung), *Μήλιος*, in Nikäa (auf einer Münze Domitians, bei Sestini Lett. num. sec. serie, T. I. p. 80), wie auf Lesbos Apollon *Μαλόεις*. So erklärt sich die Auxo aus dem, was im Homerischen Hymnus auf Demeter (473) Zeus zu dieser spricht, und was die Menschen

zu ihr beteten: καρπὸν ἄεξε, wie zur Tellus und Ceres: Vos date perpetuos sementibus auctus (Ovid. Fast. 1, 679). Auf die Thallo bezieht sich Aristokles in dem Hymnus an die Demeter zu Hermione (ap. Ael. H. A. 11, 4): ἵλαος εἴης καὶ πάντων θάλλοι κλῆρος ἐν Ἑρμιόνῃ. Der in der Thallo personificirten Kraft und Wirkung der Erde entspricht Ταλαός, als Vater des Adrastos, und Zeus Ταλλαῖος. Aus einem dodonäischen Hymnus klingt feierlich der Name Demeter wieder: Γᾶ καρποὺς ἀνίει, διὸ κλῄζετε μητέρα γαῖαν. Aehnlich in den Tagwerken (562): — εἰσόκεν αὖτις Γῆ, πάντων μήτηρ, καρπὸν σύμμικτον ἐνείκῃ. Nicht zufällig nennt Homer den Apollon, welchem die Söhne der Achäer den Päan singen (Jl. 1, 472), Hekaergos, sondern anspielend auf den wirklichen kurzen Päan, worin dieser Name erscholl, wie denn der Hymnus der Branchiden, der Päan nämlich, lautete: Μέλπετε, ὦ παῖδες, Ἑκάεργον καὶ Ἑκαέργην (Clem. Alex. Str. 5, p. 750). Das Gebetchen der Schnitter: πλεῖστον οὖλον ἵει ἴουλον ἵει erinnert an den Beinamen Καλλίουλος. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist auch der Name Axiokersos und Axiokersa entstanden aus einem mehrmal wiederholten Epodos, ähnlich wie der, welcher hinter dem eleischen Gebet an den Frühlingsstier ausgerufen wurde: Ἄξιε ταῦρε, Ἄξιε ταῦρε. (Plutarch. Qu. Gr. 36.) So also Ἄξιε Ἕρσε, Ἄξιε Ἕρσε, oder mit anderer Aspiration Ἄξιε Κέρσε, Ἄξιε Κέρσε. Ebenso betete man: θάρε d. i. θέρ' ἥλιε, θαρ-γήλιε θαργήλιε, wärm', o liebe Sonne, wärm' (ähnlich wie ὖσον, ὖσον ὦ φίλε Ζεῦ), und bildete daraus den Festnamen der Thargelien, wie aus dem Gebet: Ἔξεχ', ἔξεχε, ὦ φίλ' ἥλιε (Poll. 9, 122) die Benennung φιληλιάς (ᾠδή; Athen. p. 618 E). Nachher hießen auch die Erstlinge der Früchte selbst, welche am Fest im Umzug getragen wurden, θαργήλια, und der Topf, worin sie lagen, θάργελος. Dies Gebet aber versteht ohne Zweifel Hesychius, wenn er am Schluß sagt: καὶ παρὰ Μιλησίοις ἀγομένη ἐπιφώνησις (wo des Hemsterhuys kecke Aenderung sicher falsch ist), und was zu Milet der Art Brauch war, mußte von Athen stammen, und allgemein ionisch sein. Auch den Beinamen Britomartis oder Βριτώ (wie Εἰδὼ für Εἰδοθέα etc.) möchte ich am liebsten aus einem durch Gebete geheiligten Ausdruck erklären, nach den Hauslehren V. 465:

Εὔχεσθαι δὲ Διῒ χθονίῳ Δημητερί θ' ἁγνῇ,
ἐκτελέα βρίθειν Δημήτερος ἱερὸν ἀκτήν,

und andern Stellen (Ruhnk. ad h. in Cer. 455. Auch Hom. h. 30, 9: *Βρίθει μέν σφιν ἄρουρα φερέσβιος*). Daher denn Dionysos *Βρισαῖος*, in Lesbos auf dem Vorgebirg *Βρίση* (Androt. ap. Etym. p. 214. Pers. Sat. 1, 76) und bei Smyrna (Murat. T. 2 p. 559, 3. *τὸν ἐν Βρεισέᾳ Διόνυσον*),[1]) ferner die Nymphen *Βρίσαι*, *Βρισαῖ*, und auch der priesterliche Name Brises im Apollodienst. Diese Brisäischen Nymphen haben zwar in der Legende den Aristäos auf Keos die Bienenzucht gelehrt (Heraclid. Pont. 9. Etym. l. l.) so wie dem Dionysos (Cornut. l. l.), und werden demnach unter *βλίττειν*, zeideln, gezwungen. Allein dies ist falsch, und die Biene des Zeus Aristäos *Ἰκμαῖος* selbst, ursprünglich nur ein Cerealisches Symbol, den Fleiß des Landbaues (weshalb sie für den Landmann ein glücklicher Traum sind, nach Artemidor, für andere eine Vorbedeutung der Unruhe), und die Süßigkeit des lieben Brodes zu bezeichnen. Als eins der häufigsten Zeichen auf den ältesten Münzen getreidereicher Städte, zuweilen mit der Aehre verbunden, auch mit Trauben, oder unter den Beinen des Stiers, unterm Zweigespann, geht die Biene keineswegs auf Bienenzucht. Sie steht in Verbindung mit den Melissen als Priesterinnen der Demeter und Kora. Nur in dieser Ideenverbindung, nicht der Wurzel nach, ist *βριτύ*, süß (Hesych. Solin. 17. Cornut. l. l.), nämlich segensreich; so wie es auch Neanthes (*περὶ τελετῶν*, ap. Etym.) als gut, nach einer eigends dazu erfundenen Geschichte, erklärt. Das Wort Britomartis gehört in die Klasse von *Μελίβοια*, *Μελικέρτης* etc., die in dem von den griechischen Grammatikern nirgends unterschiedenen noch erläuterten, aber nothwendig zu berücksichtigenden Styl und Ton treuherziger Frömmigkeit etwas besonders Inniges haben mußten. In Hinsicht des Zusammenhangs der Gebete mit den Namen sind

---

[1]) Ganz verkehrt und erdichtet ist die Erklärung des Cornutus (ad Pers. l. l.) von einem haarichten Bacchus Briseus, im Gegensatz eines glatten Lenäus. Macrobius sagt (Saturn. 1, 18): Briseus werde alt abgebildet. Also den sog. indischen Dionysos verstand er darunter. Auch brisa, uvarum subactarum massa, woran Siebelis *Ἀτθίδων* Fr. p. 92 dachte, scheint mir nicht einen würdigen Beinamen abzugeben.

die Ovidischen Fasten vorzüglich lehrreich. Dicite, tu lucem nobis, Lucina, dedisti (3, 255) u. dgl.

Namen von dieser Natur habe ich hieratisch genannt, weil ich kirchliche nicht sagen mag; und nur von solchen habe ich hier überall geredet. Man muß davon unterscheiden die mehr dichterischen oder ausmalenden, welche oft die durch den Gottesdienst geheiligten von stehenderer Form auf das Mannigfaltigste nach- und umbilden, oft auch nur die Kunstbildungen der Götter nachmalen und einer das Leben mit allen seinen Menschlichkeiten in den Olymp übertragenden Mythologie und Götterromanenpoesie angehören; sodann die örtlichen, von den Städten, wo ein Gott verehrt wird, hergenommenen, die durch die Erinnerungen an große Feste und Theorieen, an wohlklingende Dichterstellen 2c. oft feierlich genug klangen, oder nur überhaupt von den Worten Berg, Meerufer, Fluß, Quelle, Trift 2c., je nachdem Tempel und Altäre standen, gebildet; endlich die geschichtlichen, die auf besondere Anläße gehen, worunter ein Heiligthum gestiftet worden, auf einzelne Begebnisse der Menschen, die sich zu ihm hingewandt hatten, auf feststehende und eigenthümliche Lieder, Feste und Gebräuche.

Die hieratischen Namen ist es heilsam zu verfolgen, bis wo sich ihre Spur in den Geschlechtern der Priester und des Königs und in der Geographie verliert. Dieser Zusammenhang muß jedem sich aufdringen, welcher den Religionsalterthümern aufmerksam nachforscht: er muß nur besser verstanden und entwickelt, und es muß bei dem Erklären mehr Unterscheidung angewandt werden, als oft geschehen ist, wie z. B. von einem Bryant. In Schweden sollen noch jetzt sehr häufig Fluß, Fels, Berg und Quelle die Namen von Göttern und den sie begleitenden Mythen tragen. Eine Zusammenstellung solcher hieratischen Namen von Flüssen, Quellen, Triften und Inseln der Griechen würde Verwunderung erregen, und, in Verbindung mit ihrer heiligen Botanik und Thiergeschichte, welche einigermaßen dem Aberglauben des Mittelalters zu vergleichen sind, der Frage, wie weit priesterliche Zucht und Wissenschaft bei diesem Volke gereicht habe, manche nähere Bestimmung ertheilen.

Noch unter einem besondern Gesichtspunkt verdient die Klasse der beziehungsreichern, Eigenschaft und Wesenheit ausdrückenden Namen unsre ganze Aufmerksamkeit. Wir erblicken nämlich, so wie wir

den Zusammenhang und Gebrauch derselben schärfer beobachten, in ihnen einen Anlaß zur Vielgötterei und zu unwürdigem Aberglauben und verkehrtem Mysticismus, nicht minder wirksam als die Bilder, obwohl an sich urspünglich ihr Gebrauch eben so wenig unheilig, unverständig oder unnothwendig gewesen, als der der Bilder. In einer Vielheit gleichsam von Genien wird das göttlich Schaffende und Ernährende, in geschlossenem Vereine, als ein Ganzes und Einiges angebetet; Zeit, Zufall und Mißbrauch reißen das Verbundene aus einander, und unfaßlich und rein magisch steht es fernerhin da. Aus einem ursprünglichen pantheistischen Hymnus entfaltet sich, indeß die Geschlechter, die Stände, die Stämme sich scheiden und auch in dieser Hinsicht sich gleichsam in das große Gemeinsame vertheilen, indessen die Natur der Wohnorte, die Verschiedenheit in Ansichten und Ausschmückungen das Ihrige wirken, eine Schaar von Göttern, und verbreitet sich durch das Land hin. Arnobius sagt (4, 13): Wie sehr uns auch allen von den Lehrmeistern eingeschärft wird, daß die Namen der Götter nicht im Plural declinirt werden können, so habt ihr es doch immer wieder vergessen, jetzt mehreren Göttern denselben Namen gegeben, jetzt, wenn ihr sonst auch in der Zahl derselben beschränkter waret, sie wieder durch die Mehrheit der Beinamen vervielfältiget; über welchen Punkt ehemals viele scharfsinnige Männer in römischer wie in griechischer Sprache geschrieben haben.

Nicht selten stehen die Hymnennamen desselben Gottes, auch ohne ein ausgebildetes System des Dualismus, mit einander in Widerspruch, indem hierdurch, wie es scheint, gleichwie durch das Geheimnißvolle und Wunderbare, die Allheit und Unendlichkeit ausgedrückt wurde, welche alles Aeußerste, alle Widersprüche in sich vereinigt und auflöst.

In den Vedas haben wir das älteste und echteste Beispiel und Muster solcher liturgischen Hymnen, welche in Namen und Beinamen Sonne, Mond, Feuer, Himmel, Luft und Dunstkreis, Wasser und Erde verherrlichen, und nebst dem Ceremonialgesetz den Hauptinhalt derselben ausmachen. Solche sangen die Priester, von denen Arrian spricht. Colebrooks Abhandlung über die Vedas im 8. Bde. der Asiat. Researches wird niemand ohne Vortheil für die griechischen Alterthümer lesen. Aehnlich sind in der Zoroastrischen Religion die

Izeschne, Anbetungsgrüße, womit von Herder u. A. die Orphischen Hymnen verglichen worden sind. Dem Odin waren zwölf Hauptnamen gegeben, und noch 114 andere. In dem sog. Muhamedanischen Rosenkranz wird Allah mit 99 Eigenschaften gepriesen: Stuart beschreibt dieses Abbeten Th. 2 S. 19. Das mehrmals edirte Gebet des Ali ben Abi Taleb enthält in einzelnen, abgebrochenen Benennungen Gottes fast die ganze Dogmatik des Koran. Auch von rohen Völkerschaften hat man solche Izeschnes aufgezeichnet, wie ich mich z. B. erinnere ein ähnliches Gebet eines amerikanischen Stammes gesehen zu haben. Daß sie den aegyptischen Priestern vorzüglich angemessen sein mußten, fällt in die Augen, wenn es gleich am allerschwierigsten ist, was von dieser Seite allzu apokryphisch auf uns gekommen ist, zu fassen und zu sichten. Von den alten Orphischen Hymnen, welche Pausanias kannte (9, 30, 5), aller Wahrscheinlichkeit nach dieselben, wovon Platon und Demosthenes reden, darf man auch noch besonders darum, weil sie äußerst kurz waren, vermuthen, daß sie Doxologieen der im Allgemeinen bezeichneten Gattung waren. Alle Arten von geheimerem Gottesdienst und Weihen hielten die alte Lehre und den alten Brauch fest, sie hielten manchen Namen sogar, wie ich z. B. von *Φάνης* vermuthe (als aus *φάνηθι ταῦρε* oder dgl. entstanden, verwandt mit *Περσεφάνη*, *Φανοτέα*, des Dionysischen Ikarios Weib, *Ἀμφιφάνης* neben *Γανύκτωρ* und Klymene d. i. Kora), bis auf spätere Zeiten vor der Welt verborgen. Die Natur und die Wirksamkeit dieses Namendienstes, wenn ich so sagen soll, auch unter den Griechen, neben dem der Bilder, der Zahlen und der heiligen Sagen mehr in das Licht zu setzen, wird dieses Buch viel beitragen können.

Den kleinen Anhang aber schließe ich mit dem herzlichen Wunsche, daß Ihre Studien nicht Ihretwegen allein, sondern auch darum, weil sie der Wissenschaft wesentlichen Nutzen bringen werden, den glücklichsten Fortgang haben und mehr Begünstigung von außen erfahren mögen, als ihnen bisher zu Theil ward, nur die einfachste durch eine bestimmte und ungestörte wissenschaftliche Wirksamkeit, wozu, wenn die Gelegenheit säumte, Ihr Geist und Ihr Charakter vor vielen Andern Sie vorlängst beriefen.

Die Composition der Polygnotischen Gemälde in der Lesche zu Delphi.*)

Taf. I. II.

Unter allen Gemälden Polygnots scheinen die der Lesche im größten Ruf und Ansehen gestanden zu haben. Ein Scholion zu Platons Gorgias, wo dieser Maler als der Bruder Aristophons ohne den Namen erwähnt ist, erinnert statt alles Andern an die bewundernswerthen Gemälde (*θαυμαστὴ γραφὴ*) in Delphi mit dem bekannten Epigramm darauf. Plutarch spricht in Bezug auf dieselben von dem Ruhm Polygnots.[1]) Plinius führt nur kurz an: hic Delphis aedem pinxit, d. i. *οἴκημα*, Saal: aber Philostratus erwähnt Polygnots Gemälde unter den berühmtesten Weihgeschenken in Delphi (V. A. VI, 11), und daß Pausanias sie ganze sieben Capitel seines zehnten Buchs hindurch beschreibt, verdanken wir nicht allein ihrem reichen Inhalt, denn die Worte, womit er schließt, sind bedeutsam in seinem Munde durch das Lob hoher Schönheit[2]), so wenig er auch das malerische Verdienst im Einzelnen heraushebt. [Themistius in der von A. Mai zuerst herausgegebenen Rede (*π. ἀρχῆς* c. 10) bewundert den Phidias wegen des Zeus in Pisa, den Polygnot wegen der Lesche,

---

*) Abhandl. der königl. preuß. Akad. der Wissensch. 1847. Die Zeichnungen sind mit Genehmigung der königl. Akademie von den Originalplatten abgezogen worden.

[1]) De def. orac. 47. *ἆρ' οὖν ὁ βουλόμενος ἅπτεσθαι τῆς ὑλικῆς ἀρχῆς, ζητῶν δὲ καὶ διδάσκων τὰ παθήματα καὶ τὰς μεταβολὰς ἃς ὤχρᾳ μιχθεῖσα σινωπὶς ἴσχει καὶ μέλανι μηλιάς, ἀφαιρεῖται τὴν τοῦ Πυλυγνώτου δόξαν;*

[2]) *Τοσαύτη μὲν πλῆθος καὶ εὐπρεπείας ἐς τοσοῦτόν ἐστιν ἥκουσα ἡ τοῦ Θασίου γραφή.*

den Myron wegen der Kuh. Der Kassandra des zweiten Gemäldes gedenkt Lucian als eines berühmten Meisterwerks der Malerei. Da ein Gemäldesaal in Delphi, der neben dieser Halle genannt werden könnte, nicht erwähnt wird, so ist zu vermuthen, daß unter dem Gemäldeschatz in Delphi (*πινάκων θησαυρός*), wovon Polemon bei Gelegenheit zweier marmornen Jünglinge darin sprach [1]), eben nur die Lesche selbst zu verstehen sei. [2]) Zu Polemons Zeit hatte der Gebrauch des Gebäudes als Lesche im eigentlichen Sinn vermuthlich längst aufgehört, da Pausanias sagt, daß man vor Alters dort zum Sprechen zusammengekommen sei: daher durfte auch der Name mit einem allgemeineren vertauscht werden. So hat man den Saal neben den Propyläen in Athen, das *οἴκημα*, wie es bei Pausanias heißt, auch Pinakothek genannt. Auf diese Art ist auch Plutarch, der von den Thüren der Lesche der Knidier spricht [3]), mit der Vorstellung, daß die Leschen im Allgemeinen ohne Thüren waren [4]), vereinbarlich: denn es ist nicht unwahrscheinlich, daß man den Thesauros der alten Gemälde, der, wenn er auch für jedermann zugänglich war, doch nicht eigentlich zur Lesche mehr diente, durch Gitterthüren, vielleicht schon sehr frühe verwahrt hatte.

Der Saal (*οἴκημα*) mit den von den Knidiern dem Apollons geweihten Gemälden, der von den Delphern fortwährend Lesche genannt wurde, weil er ehemals ihre Lesche gewesen war, befand sich über der Quelle Kassotis [5]), und der verstorbene Ulrichs glaubte in einem alten Fußboden in einem Heumagazin oberhalb dieser Quelle den der Lesche zu entdecken [Reisen in Griechenland I, 107]. Wenn man aus dem Tempel kommend sich links wandte, kam man zu dem Grab des Neoptolemos, umgeben mit einer Einfassung, an welchem

---

[1]) Athen. XIII. p. 606. d. [Meineke in Gerhards Arch. Zeitung. 1857, S. 102 emendirt: *Σπινατῶν θησ.* nach Strab. 5 p. 214.]

[2]) Wieseler in den Götting. Anz. 1841 S. 1844. R. Rochette Peint. ant. p. 113 versteht irgend eine andere Pinakothek in Verbindung mit dem Tempel, wie man denn wohl allgemein gethan hat.

[3]) De def. orac. 6. *ἤδη δέ πως ἀπὸ τοῦ νεὼ προϊόντες ἐπὶ ταῖς θύραις τῆς Κνιδίων λέσχης ἐγεγόνειμεν.* Daß dies nur Eingang bedeuten sollte, ist nicht wohl glaublich. Was Demosthenes sagt Phil. IV p. 140 Reisk. *ὁ ἐπὶ ταῖς θύραις ἐγγύς οὑτωσὶ αὐξανόμενος*, ist verschieden.

[4]) Schol. Od. XVIII, 329. *οἴκημα ἀθύρωτον.*

[5]) Paus. X, 25, 1.

die Delpher jährlich eine Todtenfeier begingen: von da aufwärts war der Stein des Kronos, und wenn man von diesem wieder nach dem Tempel zuging, die Kassotis.[1] Die Lesche also, über der Kassotis, war dem Tempel ungefähr gegenüber. In dem ersten Gemälde kam Neoptolemos vor, noch allein von den Hellenen im Morden begriffen, wobei Pausanias bemerkt, dies sei darum, weil das ganze Gemälde (worunter beide Wände verstanden werden) über das Grab des Neoptolemos sein, darauf sich beziehen sollte.[2] Diese Wahl des Gegenstandes zu Ehren des Neoptolemos ist auch nicht zu bezweifeln, obgleich Polygnot auch ohne das in einer Iliupersis den Neoptolemos nicht anders als einen andern Achilleus in dem Abschnitt des Kriegs nach dem Tode des ersten, als den blutigsten der Helden hätte darstellen können. Auch daß in der mit dem Felde der Zerstörung verbundenen Unterwelt Achilleus eine hervorragende Stellung einnimmt, war durch die Odyssee, durch die ganze Poesie dieses Kreises vorgezeichnet, indem es zugleich der örtlichen Bestimmung dieser Darstellung diente. Uebrigens hat dieser örtliche Bezug, der die Wahl des Gegenstandes bestimmte, den tief denkenden Künstler nicht verleitet in der Behandlung so großer Stoffe, worin er alte berühmte Dichtungen zu Vorbildern hatte, von deren Bedeutung und Bestimmung in ihrem Ganzen, ihrem Zusammenhang und ihrer Einheit abzusehen und im Charakter der Personen und Verhältnisse oder in der Anordnung irgend etwas zu erfinden, das die freie Gestaltung der allgemein gültigen Sage und die reine Zusammenstimmung aller aus ihr ergriffenen Bestandtheile stören könnte. Irrige Vorstellungen über die Abhängigkeit der ersten Composition von Neoptolemos, der andern von Odysseus haben, nächst einer mangelhaften Auffassung des Zusammenhangs der alten Poesie, vorzüglich beigetragen zur Verkennung des Plans und künstlerischer Absichten, die fast durchgängig sich verständlich und deutlich aussprechen.

Von einheitlicher Composition eines großen, vieltheiligen dichterischen Ganzen bietet Polygnot in der Malerei durch die Beschreibung des Pausanias das früheste bis dahin bekannte Beispiel dar. Zu

[1] Paus. 24, 5.

[2] 26, 1 — *ὅτι ὑπὲρ τοῦ Νεοπτολέμου τὸν τάφον* (eigener Gebrauch der Präposition) *ἡ γραφὴ πᾶσα ἔμελλεν αὐτῷ γενήσεσθαι.*

vermuthen ist sie auch in den Werken großer Zeitgenossen von ihm, in dem Krieg der Sieben gegen Thebä von Onatas im Tempel der Athene zu Platäa, in Mikons Argonauten und seinen beiden Gemälden des Sieges des Theseus über die Amazonen in Athen, in der marathonischen Schlacht von Panänos. Nur die noch nicht bekannt gemachte von Herrn François ausgegrabene große Vase in Florenz zeigt uns eine weit ältere Kunst schon auf demselben Wege, eine Composition, die zum Theil zu den Kyprien in ähnlichem Verhältnisse steht wie die eine des Polygnot zur Kleinen Ilias. Noch zählt man darauf 115 beigeschriebene Namen. Iliupersiden waren außer der des Lesches von Arktinos und von Stesichoros vorhanden; Nekyien enthielten außer der Odyssee die Nosten und die Minyas als Episoden, und die der letzteren hat Polygnot in Einigem vor Augen gehabt, während die Homerische seine Erfindung hauptsächlich leitete und bestimmte. Die ausführliche Beschreibung dieser beiden Gemälde ist daher für den Kreis der Poesie und den der Kunst gleich wichtig. Das Princip der symmetrischen Composition zeigen sie in größerem Umfang und schöner durchgeführt, die malerische Dichtung im epischen Stoff erfinderischer und reicher als irgend ein anderes Werk der alten Malerei; sie sind ein Höchstes in ihrer Art, nicht weniger als in anderer Compositionsweise die Giebelgruppen des Parthenon.

Die Untersuchung dieser Compositionen hatte ich in der Zeit, als ich mit den Gemälden des Philostratus beschäftigt war, mir angelegen sein lassen und sie auf engem Raum nach Abtheilungen in Feldern, mit Gruppen von Buchstaben statt der Figuren nachgebildet, die Gründe auseinandergesetzt, alles in allem Wesentlichen so wie ich sie jetzo vorzulegen im Begriff bin. [1]) Jacobs, dem ich unter den Arbeiten, die wir damals unter einander zur Herausgabe des Philostratus austauschten, das erste Gemälde mitgetheilt hatte, schrieb mir (24. Mai 1824), es scheine ihm die Darlegung der Ordnung so

[1]) Philostr. Imagg. p. 485 s. Aeschyl. Tril. S. 442. 512, wo auch das Princip der ganzen Anordnung ausgesprochen ist, so daß, wer diesem einigermaßen vertraute, mit dem Nachweis meiner eigenen Anordnung mir hätte zuvorkommen können, zumal da auch die Hauptsache aus dem ersten Gemälde, die Eidscene als Mittelgruppe der sieben Abtheilungen unten, in einer mit Recht nicht unbekannt gebliebenen Dissertation von König, de Pausaniae fide et auctoritate, Bonnae 1832 p. 48 aus meinen Vorlesungen angeführt war.

klar und dem symmetrischen Geiste der alten Malerei so angemessen, daß er Einwendungen dagegen kaum für möglich halte. Auch schickte er mir bald nachher unaufgefordert zur Benutzung bei der Bekanntmachung der Arbeit, die er voraussetzte, fortlaufende Anmerkungen zu dem einschlägigen Texte des Pausanias, die er ehemals aus Anlaß von Böttigers Behandlung der Sache in der Archäologie der Malerei niedergeschrieben hatte und woraus ich mir zur Pflicht mache, bei dieser Gelegenheit endlich spät noch aus Erkenntlichkeit, alles die Sachen Betreffende an seinem Ort mitzutheilen.[1]) Der Bekanntmachung aber stand entgegen die Schwierigkeit, einen Künstler zu finden, der nach den Bemerkungen eines Erklärers das Werk der Aufzeichnung hätte unternehmen können, der talentvoll und erfinderisch genug, zugleich in den uns fremdartigen Geist dieser älteren Kunst eingeweiht, mit ihren Werken vertraut und dabei zu der innigen Hingebung bereit gewesen wäre, durch die eine Kunst des Uebersetzens unter uns möglich geworden ist. In dieser höchsten Art der Uebersetzung, die zu ihrer Darstellung die Züge aus zerstreuten und schwer nur herauszufindenden Kunstwerken zusammensuchen müßte und allein den Gedankeninhalt sich gegeben sähe, zugleich die größte Treue und Abhängigkeit zu bewahren, ist keine gewöhnliche Aufgabe, und ein Künstler, der diese Bedingungen vereinigte, lebt vermuthlich auch jetzt nicht, obgleich unter Umständen das Ziel auf eine Art erreicht werden könnte, die einen Kreis besonders unterrichteter Beschauer in freudiges Erstaunen setzen würde. Zwei befreundete große Künstler, Cornelius

---

[1]) Sie füllen in der Abschrift einen Bogen. Nicht wenige, die gegen Böttigers Vermuthungen gerichtet sind oder Einzelheiten des Ausdrucks angehen, sind durch die Ausgabe von Walz und Schubart nun überflüssig geworden. Nur einige Verbesserungen will ich ausheben, die auch in dieser gemacht sind, wo auch c. 25, 2 ἣ καὶ Ἑλένην für ἥν oder ἔνθα, aus Jacobs zum Achilles Tatius aufgenommen ist. Nämlich c. 26, 1 συνέθηκε für οὐκ ἔθηκε. Ib. schließt auch Jacobs das wiederholte Ὀδυσσεὺς aus, denkt auch an ἕστηκεν ἐνδεδυκώς θώρακα für ἐστι, dagegen wird ib. Ἀχιλλεὺς mit Recht beibehalten und die von Pausanias gegebene Erklärung des Namens Νεοπτόλεμος mit der von Ἀστυάναξ verglichen. c. 28, 4 ἡ δὲ Ὁμήρου ποίησις ἡ ἐς Ὀδυσσέα mit Recht gefordert, c. 29, 2 τὰ οὖν τοῦ ὄνου ἐς τοῦ Ὄκνου τὴν γυναῖκα vorgeschlagen, c. 29, 3 das ausgefallene γῆμαι vermuthet, was Schubart aus einer Handschrift aufnahm, c. 30, 2 sehr wohl geschrieben καὶ Ἰασεύς. γενείων ὅδε εὖ ἔχει, für δέ.

und Rauch, die in jener Zeit durch die ihnen vorgelegte Probe architektonischer Composition sich angesprochen fühlten, äußerten einige Hoffnung, unter ihren Schülern einen oder den andern zu finden, der sich zu dem Unternehmen eignete; die Sache blieb ruhen, obgleich ich wohl einsehen mußte, daß sie, wenn begründet, im Zusammenhang der Kunstgeschichte und bei der Würdigung anderer Kunstwerke manchen Aufschluß geben würde. Erst ein wiederholter Aufenthalt in Rom in den letzten Jahren hat Anlaß gegeben, den alten Versuch wieder hervorzuziehen, welcher dadurch nicht überflüssig geworden sein wird, daß seit jener Zeit immer mehr alle Blicke sich auf die früher vernachlässigte Composition in den alten Bildwerken richten und daß viele seitdem gefundene wichtige Werke das Verständniß derselben gar sehr erleichtern. In Rom traf ich nämlich mit dem noch lebenden der beiden Brüder wieder zusammen, die in Jugendjahren dort meine Freunde geworden waren und die für die Gemälde der Lesche mehr und Schwierigeres geleistet haben als irgend jemand geleistet hat, noch auch, selbst wenn er ihr Werk in mehr als einer Richtung sehr zu vervollkommenen im Stande wäre, künftig je noch für sie thun kann. Beide Brüder hatten, als der jüngere, noch lebende, nur sechzehn Jahre alt war, ihre ersten Zeichnungen des ersten Gemäldes, noch ohne Grundriß des Ganzen, zur weimarischen Kunstausstellung an Goethe geschickt und diesen dadurch im Jahr 1803, nicht zu einer Preisaufgabe, sondern zu der eigenen Arbeit über beide Gemälde veranlaßt, die in der Jenaischen Litteraturzeitung von 1804 erschien und sich im 44. Bande seiner Werke befindet.[1]) Sie selbst ließen die Zerstörung Ilions in 15 Blättern in Göttingen 1805, mit Erläuterungen von Chr. Schlosser erscheinen, worauf ihrem nun hinzugefügten Grundriß des Ganzen in der Jen. Litter. Zeit. 1805 Jul. von den Weimarischen Kunstfreunden, größtentheils mit Beibehaltung ihrer Gruppen, ein anderer Plan entgegengestellt wurde, worin, was in dem ihrigen vermißt würde, ein Hüben und Drüben, Gegensatz und Gleichgewicht und durchlaufende Linien eingeführt sind.[2]) Ihre

---

[1]) Goethe's Entwürfe beider Gemälde durch Buchstaben sind auch in der Uebersetzung des Pausanias von Wiedasch 1830 wiederholt Bd. 4 S. 544.

[2]) Diesen Grundriß fügte Siebelis dem 3. Theile seines Commentars bei, indem er verschiedene von ihm getroffene Veränderungen durch einen Zeichenlehrer ausführen ließ (p. XXIII. 237).

Arbeit trat nachher 1826 in verbesserter Gestalt in 18, zugleich mit dem zweiten Gemälde in 20 großen Kupfertafeln ans Licht (mit neuem Titel 1829). In Rom also besprach ich mit Joh. Riepenhausen den Gegenstand und es gelang mir, den an eignen sinnigen und anmuthigen Werken unausgesetzt thätigen Künstler zur Entwerfung beider Compositionen nach meiner Erklärung zu bestimmen. Es galt dabei nicht, nach Maßgabe der seitdem möglich gewordenen bestimmteren Begriffe über Charakter der Polygnotischen Zeichnung und ihr Verhältniß zu gewissen uns erhaltenen Kunstdenkmälern, den Styl oder auch die Composition der einzelnen Figuren und Gruppen im Allgemeinen umzugestalten, sondern nur eine neue Anordnung der Gruppen aufzustellen und Einzelnes nach anderer Auslegung des Pausanias zu berichtigen, so daß diese Entwürfe dem großen Werke beigelegt, das, abgesehen von Polygnots wahrscheinlichem Styl und seinem Ausdruck in Stellungen und Charakteren, durch sein eigenthümliches künstlerisches Verdienst so sehr ausgezeichnet ist, diesem, das ohnehin in Deutschland weniger verbreitet ist als es zu sein verdient, gewissermaßen als Einleitung zu einer zweiten Ausgabe dienen könnten. Ist nämlich durch eine kunstgemäßere, übersichtlichere, an klaren Bezügen reichere Anordnung für die Schätzung der beiden Werke etwas gewonnen, so muß hierdurch auch der Belang aller einzelnen Theile, wie sie auf einzelnen Blättern größer dargestellt sind, für den Kunstfreund gesteigert werden. Es ist bekannt, wie schwer es ist, sich von selbstgefaßten und öffentlich dargelegten Ansichten und Combinationen zu trennen und in fremde einzugehen, und ich muß daher dem trefflichen Künstler doppelt dankbar dafür sein, daß er aus Freundschaft für mich so viele und große Aenderungen in seinen eignen früheren Entwürfen vorgenommen hat. Dem wirklichen Styl der Polygnotischen Zeit, den ich auf Anlaß eines merkwürdigen Vasengemäldes im 2. Bande der Annalen des Archäologischen Instituts, französischer Section, genauer zu bestimmen gesucht habe, durch tiefes Studium ausgewählter Vasengemälde sich zu nähern, obgleich nur sehr wenige einzelne Darstellungen unmittelbar benutzt und fast übergetragen werden könnten, möchte einem Andern leichter fallen als dem, der sich so lang und viel beschäftigt hat, nach eignen Ideen die Gemälde der Lesche bloß aus Pausanias und nach einer unter Malern seltenen Kenntniß der alten Bildhauerwerke herzustellen, und der Mühe haben

würde, für dieselben Gegenstände in einem verschiedenen Styl zum andernmal Gestalt und Charakter zu erfinden. Aber die Künstler sind gewiß nicht über den Standpunkt auch der besten Uebersetzer früherer Zeit hinaus, die es nicht lassen konnten, wie es die ausländischen auch jetzt nur selten lassen können, ihren eignen Geist und Geschmack in die Nachbildung zu legen und die Treue und Selbstentäußerung für sclavisch anzusehen, die doch mit der größten Freiheit verbunden sein können, wenn die Höhe der Aufgabe richtig gefaßt wird.

Die Vertheilung der Bilder an den Wänden in drei Reihen der Figuren über einander, ohne Linienabtheilung, wie sie sich aus der Beschreibung ergiebt, ist eine uns aus vielen Vasengemälden, deren Vorbilder wir uns zum Theil in großen Wandgemälden denken dürfen, bekannte Einrichtung. [1]) Die im Alterthum überhaupt so weit reichende Dreitheilung herrscht auch an den Wänden in Pompeji in so fern, als diese gewöhnlich drei horizontale Abtheilungen in der Grundfarbe haben, der Sockel schwarz oder doch der dunkelste Theil, der mittlere Theil der Wand, der größte, fast immer in lebhaften Farben, und der obere der hellste, der indessen zuweilen von dem mittleren nicht geschieden ist.

Die Zerstörung Ilions.

Der Inhalt genau nach Pausanias.

Wenn man in das Gebäude eingetreten ist, so ist alles zusammen von dem Gemälde, was man zur Rechten hat, das eingenommene Ilion und die Abfahrt der Hellenen.

1. Dem Menelaos werden die Anstalten zur Rückkehr gemacht, ein Schiff ist gemalt und darinnen Schiffsleute, Männer und Jungen [2]) unter einander; in der Mitte des Schiffs ist Phrontis,

---

[1]) Millin Vases de Canosa und Peint. de Vases I, 49. R. Rochette Mon. inéd. pl. 35. Mon. d. Instit. archeol. II, 49. 50 und häufig.

[2]) *παῖδες*, nicht Knaben, Kinder des Lagers von neun bis zehn Jahren (Böttiger S. 317), sondern Schiffsjungen: c. 25, 2 *ἐπίγραμμα δὲ οὐκ ἔστι τῷ παιδί, γένεια δὲ μόνῳ τῷ Φροντίδι.* Die an das Schiff angelegte Treppe sieht man an der schönen Cista des Kircherschen Museums mit den Argonauten und an dem Sarkophag mit der Entführung der Iphigenia aus Tauris. Mon. ined. 149.

zwei Stangen haltend und unter ihm ein Ithämenes, welcher Gewänder oder Decken trägt und Echöax geht die Schiffstreppe herab mit einem Wasserkrug aus Erz.

2. Auch brechen die Feldhütte des Menelaus nicht weit von dem Schiff Polites, Strophios und Alphios ab und eine andere löst Amphialos auf; unter den Füßen des Amphialos aber sitzt ein Bursche, der keine Ueberschrift hat, und Bart hat allein Phrontis.

3. Briseïs, welche stehend, und Diomede über ihr und Iphis vor beiden, sehen aus wie betrachtend die Schönheit der Helena. Helena aber sitzt so wie ihr nahe auch Eurybates, vermuthlich der Herold des Odysseus, obgleich er noch keinen Bart hat. Dienerinnen Elektra und Panthalis, diese neben der Helena stehend, [1]) Elektra der Herrin den Schuh anbindend.

4. Ueber der Helena sitzt ein Mann in ein purpurnes Himation eingehüllt und auf das Aeußerste niedergeschlagen, in welchem man Helenos, des Priamos Sohn, vermuthet noch ehe man die Ueberschrift gelesen. Nahe dem Helenos ist Meges, welcher in den Arm verwundet ist, und gemalt ist auch bei dem Meges Kreons Sohn Lykomedes, der eine Wunde auf dem Handgelenk hat, dazu eine am Knöchel und eine dritte auf dem Kopf; und verwundet auch Euryalos am Kopf und am Handgelenk. Diese sind höher als Helena in dem Gemälde.

3. Verbunden mit der Helena sind die Mutter des Theseus, kahl geschoren, und von den Söhnen des Theseus Demophon, nachdenkend so viel aus der Stellung sich ergiebt, ob es ihm gelingen wird die Aethra zu befreien. Denn Lescheos dichtet über sie, daß sie, sobald Ilion eingenommen war, entwich und in das Lager der Hellenen kam und von den Söhnen des Theseus erkannt wurde und daß Demophon sie von Agamemnon erbat, dieser aber jenem zwar gefällig sein wollte, aber erklärte, es nicht thun zu können ohne zuvor Helena dazu zu bewegen: da er denn einen Herold sandte, that ihm Helena den Gefallen. Nun scheint der Eurybates im Gemälde zur Helena gekommen zu sein der Aethra wegen und den Auftrag des Agamemnon auszurichten.

---

[1]) Gewiß nicht mit Spiegel oder Schmuckkästchen, wie Böttiger S. 318 meint, sondern müßig dastehend, wie die Riepenhausen sie zeichneten.

5. Die Troerinnen dann gleichen Gefangenen und Wehklagenden; es ist gemalt Andromache, vor welcher der Knabe steht und ihr die Brust ergreift, und Medesikaste, eine der unehelichen Töchter des Priamos, beide mit Schleiern verhüllt; Polyxena aber hat nach der Jungfrauen Weise die Haare auf dem Kopf aufgeflochten.

6. Dann hat er auch den Nestor gemalt mit einem Hut auf dem Kopf und zwei Lanzen in der Hand und sein Roß in der Gestalt, als wenn es sich eben wälzen wollte.

Bis zu dem Roß ist Ufer und darin Steinchen sichtbar, von da an aber ist nicht mehr See zu erkennen.

7. Ueber den Weibern zwischen Aethra und Nestor in der Höhe sind ebenfalls Gefangene, Klymene, Kreusa, Aristomache und Xenodike (zwischen Aethra und Nestor, nicht zwischen Demophon und Nestor, so daß also jene außerhalb, Demophon nach der Helena zu stehen scheint).

8. Ueber diesen sind auf einem Ruhebett gemalt Deïnome, Metioche, Peisis und Kleodike.

9. Dann ist gemalt Epeios nackt, die Mauer der Troer auf den Boden niederwerfend, über welche allein der Kopf des hölzernen Pferdes hervorragt.[1])

10. Polypötes, des Pirithoos Sohn, den Kopf mit einer Tänia umwunden[2]), und neben ihm Akamas, der Sohn des Theseus, den Kopf mit einem Helm bedeckt, auf dem Helm ein Busch; und Odysseus mit einem Panzer angethan, Ajas aber, des Oïleus Sohn, der einen Schild hat, steht bei dem Altar und schwört über das Erkühnen gegen Kassandra. Kassandra sitzt zur Erde und hält das Bild der Athena, da sie ja das Xoanon vom Gestell wegriß, als Ajas sie von der Zufluchtsstätte fortzog: gemalt sind dann auch die Söhne des Atreus, auch diese behelmt, und Menelaos hat

[1]) Für *ὑπὲρ αὐτῶν*, das mit Bezug auf *Τρώων* gesetzt worden war, vermuthete Siebelis, wie auch Jacobs, und setzten Walz und Schubart und L. Dindorf *ὑπὲρ αὐτό*. Böttiger S. 326 versteht, das Roß werde hereingezogen: aber die Zerstörung ist ja schon erfolgt, nachdem die Männer ausgestiegen sind.

[2]) Der Grund dieses Schmucks läßt sich nicht angeben: denn auf den Sieg des Polypötes in den Leichenspielen Il. XXIII, 844 allein bezog er sich gewiß nicht, und an ein erotisches Zeichen ist in diesem Kreis und in dieser Zeit schwerlich zu denken.

auf dem Schild einen Drachen des in Aulis bei dem Opfer erschienenen Zeichens wegen: [1]) durch diese wird dem Ajas der Eid abgenommen. [2])

11. Gegenüber dem Pferde bei dem Nestor ist Neoptolemos, der den Elasos getödtet hat, welcher Elasos einem nur noch wenig Athmenden ähnlich ist; den Astyonoos, der auf das Knie gesunken ist, [3]) haut Neoptolemos mit dem Schwerdt.

12. Ferner ist ein Altar gemalt und ein kleiner Knabe, der aus Furcht den Altar erfaßt, und auf dem Altar liegt ein eherner Panzer von einer Gestalt, die zu meiner Zeit selten ist, vor Alters aber trugen sie solche. Es waren eherne Stücke, das eine der Brust und der Gegend um den Leib angepaßt, das andre zur Bedeckung des Rückens und man nannte sie Gyala, legte das eine vorn, das andre hinten an und fügte sie nachher mit Spangen aneinander. Auf der andern Seite des Altars hat Polygnot die Laodike stehend gemalt. [4]) Nächst der Laodike ist ein Untersatz von Stein und ein ehernes Badbecken darauf und Medusa sitzt auf dem Boden, mit

---

[1]) Meyer zu Winckelmann Th. 2 S. 720 deutet diese Schlange als Wappen von Sparta. Vgl. Heynes Antiqu. Auff. I S. 90 Not. Zeitschr. für a. K. S. 575. Auf der weimarischen Vase mit dem Raub der Kassandra hat Ajas den Drachen und er führt bei Philostratus Her. VIII, 11 einen zahmen Drachen bei sich.

[2]) *ἐπὶ τούτοις τὸν Αἴαντα ἐξορκοῦσι.* Jacobs: his adstantibus. Malles utique *οὗτοι* aut *πέντε οὗτοι.* Nemo tamen tam violento remedio uti volet. Unde autem Boettigerus noverat, Ulyssem stare aversum, cum Polypoete colloquentem? Siebelis erklärt richtig propter, de: *ἐπὶ τούτοις* geht zurück auf das Vergehen und *ἐξορκοῦσι* geht auf die fünf Heroen. Durch die falsche Erklärung prope, post illos waren auch die Riepenhausen verleitet worden, die Eidabnahme den Atriden allein zu geben, wie auch Böttiger S. 326 thut.

[3]) Nicht flehend, sondern überwältigt, wie Aesch. Ag. 63 *γόνατος κονίαισιν ἐρειδομένου,* vgl. die Stellen bei Blomfield.

[4]) Böttigers Emendation in Betreff der Laodike S. 334 beruht auf offenbarem Mißverständniß. Den Panzer aus zwei Stücken hatte Pausanias in einem Gemälde des Kalliphon von Ephesus im dortigen Artemistempel gesehen, wo er dem Patroklos von Mädchen angelegt wurde. Zugleich führt er die Stelle der Ilias XVII, 314 an. Mehr über die *γύαλα* bei Böttiger Vasengem. II S. 73, Bröndsted Bronzen von Siris S. 24. Hr. Rittmeister Maler in Baden besitzt in seiner merkwürdigen Sammlung antiker Rüstungsstücke und Waffen auch die beiden *ἡμιθωράκια* eines solchen Panzers.

beiden Armen den steinernen Fuß umfassend. Neben der Medusa aber ist eine kahl geschorne Alte oder ein Eunuch mit einem nackten Knäblein auf dem Schooße, welches aus Furcht die Hand vor den Augen hält.

13. Todte dann, Pelis mit Namen, nackt auf den Rücken geworfen, unter dem Pelis liegen Eïoneus und Admetos noch mit den Panzern angethan.

14. Andere höher als diese, über dem Badegefäß Leokritos, des Polydamas Sohn, der durch Odysseus umgekommen, über dem Eïoneus und Admetos aber Koröbos, des Mygdon Sohn, der um Kassandra freite.

15. Ferner sind über dem Koröbos noch Priamos, Axion und Agenor.

16. Die Leiche des Laomedon tragen Sinon, Freund des Odysseus, und Anchialos weg.

14. Noch ein andrer Todter ist gemalt Namens Eresos.

17. Ferner das Haus des Antenor und ein Pardelfell über dem Eingang aufgehängt, als ein Zeichen für die Hellenen, sich des Hauses des Antenor zu enthalten. Gemalt sind Theano und ihre Söhne sitzend, Glaukos auf einem aus Brust- und Rückenstücken zusammengefügten Panzer, Eurymachos auf einem Felsstück. Neben ihm steht Antenor und zunächst Antenors Tochter Krino, welche ein kleines Kind trägt. Der Ausdruck der Gesichter ist bei allen ihrem Geschick gemäß.

18. Einen Kasten und andres Geräthe laden Diener auf einen Esel: auf dem Esel sitzt auch ein kleines Kind.[1])

Die Absicht des Pausanias, wie man aus dem Zusammenhang und der ganzen Beschaffenheit seiner Beschreibung schließen muß, war weniger auf das Gemälde als ein Werk der Kunst gerichtet, wie auf den Inhalt oder das, was es ihm zur Bereicherung der heroischen Mythologie darbot. So sehr ist dies der Fall, daß man sich eher wundern muß, warum er so häufig Nachricht über das Räumliche

[1]) Böttiger S. 329 bezieht mit Unrecht auf diesen Esel den sprichwörtlich gewordenen *Πολυγνώτου ὄνον* im Anakeion in Athen. Hesych. s. v.

der Figuren giebt, indem alle diese Nachrichten, wie sie vorliegen, nicht dazu führen, von der Composition des Gemäldes eine Vorstellung und Uebersicht zu verschaffen. Hätte er diese bezweckt, so durfte er nicht in so vielen Fällen als geschehen ist, die Angabe der Stelle der Figuren unterlassen, und so konnte er durch ein paar Worte über die Reihen und die Eintheilung der Gemälde im Allgemeinen, über den Mittelpunkt, die Enden, die Zahlen der Figuren einzelner Abtheilungen oder im Ganzen den Leser so bedeutend fördern, daß nun auch die Bestimmungen über einzelne Figuren ihm überall faßlich und fruchtbar sein würden. Aber vermuthlich waren die Gesichtspunkte der Erfindung und der Anordnung, die wir jetzt aus einem Kunstwerk entwickeln, ihm fremd und unbekannt, da auch seine sonstigen Schilderungen nicht verrathen, daß er auf diese Geheimnisse der Kunst einzugehen vorbereitet oder gestimmt war. So konnte es nicht anders geschehen, als daß die Entwürfe der Compositionen, wobei man sich bloß an die Worte des Pausanias hielt, nicht bloß keine Aehnlichkeit mit der aus so vielen Kunstwerken bekannten Art der Composition überhaupt verrathen, sondern auch unter sich in solchem Grade verschieden sind, wie es der Fall ist.

Aber wenn aus den Worten des Pausanias unmittelbar die Composition nicht durchgängig gefaßt und bestimmt werden kann, so schöpfen wir doch dadurch aus ihnen hinlänglichen Aufschluß, daß sie uns bestimmte Gruppen und die Personen in ihrer Vollständigkeit überliefern. Es stellen sich nämlich in diesen Gruppen und Personen der prüfenden Untersuchung Bezüge, Gegensätze und in größerer Bestimmtheit nach ihrer ganzen Ausdehnung Reihen heraus, worin die von Pausanias nicht ausgesprochenen, entweder nicht geahnten oder nicht beachteten Gedanken und Absichten des Malers selbst deutlich und entschieden zu erkennen sind. Diese aus dem Innern der Darstellung hervorgehenden Zeichen, die im Sinn der Gruppen und Figuren und ihrer Verhältnisse unter einander liegenden Winke haben wir mit den ausdrücklichen Ortsbezeichnungen zu verbinden um der Wahrheit näher zu kommen: auf diesem Princip beruht die neue Darlegung der Composition. Es versteht sich, daß man an den Wortlaut der Beschreibung sich genau zu binden hat, wenn man die Composition des Polygnot sucht und nicht seine eigene an die Stelle zu setzen Lust hat. Aber keineswegs ist Pausanias der einzige Führer

und Gewährsmann: sondern die malerischen Bedingungen überhaupt, die wir durch die Gesammtheit der alten Kunstwerke zu fassen im Stande sind, der aus beiden großen Gemälden erkennbare Geist des Meisters und die Natur des vorliegenden Gegenstandes, nach allen Seiten und Beziehungen betrachtet, kurz eigene anderswoher als aus Pausanias geschöpfte Kenntniß muß uns leiten bei allem demjenigen, wo die Unbestimmtheit seines Ausdrucks uns volle Freiheit läßt. Die Vorstellung von den Verhältnissen des Bildes darf nicht in Widerspruch mit seinen Formeln sein, es müßten denn sehr starke Gründe uns überzeugen, daß er ein oder das andre Mal sich in ihnen vergriffen habe: aber dies Negative reicht nicht zu, sondern um die Vorstellung auszubilden, müssen Motive berücksichtigt werden, die ganz außer dem Gesichtskreis des Pausanias lagen, indem es ihm nur ankam auf eine Aufzählung und Erklärung der Personen nach ihren Reihenfolgen über einander. Hätte er auf die Composition Rücksicht genommen, so mußte er wenigstens die Zahl der Reihen der Figuren über einander im Allgemeinen und bestimmt angeben: die ganze Beschreibung würde eine andre geworden sein. Was er über die Personen berichtet, ist schätzbar, wenn auch für uns in Bezug auf das Gemälde größtentheils gleichgültig. Völlig überflüssige Anmerkungen, wie über den Vogel Oknos im zweiten, über Dionysos im ersten Gemälde, daß Theseus bei den Argeiern auch einen Sohn Melanippos habe, wo er eben so gut auch Iphigenia als die Tochter des Theseus und der Helena in Argos und andre Fabeln hätte anführen dürfen, und mehr dergleichen, enthüllt uns nur zu sehr seinen antiquarischen Standpunkt, von dem aus die einleuchtendsten und die merkwürdigsten künstlerisch-poetischen Motive und Verhältnisse der Composition ihm entgingen. Das Hypothetische also, wenn wir das aus dem allgemeinen künstlerischen Brauch und innerer Nothwendigkeit Abgeleitete so nennen wollen, soll nirgends die gegebenen Bestimmungen aufheben, beugen oder beeinträchtigen, sondern nur da, wo sie fehlen und die Vorstellung frei gelassen ist, sie ersetzen und im Falle der Unbestimmtheit oder Ungewißheit ihres Verständnisses und ihrer Anwendung uns leiten. Da z. B. über (ὑπὲρ, ohne Unterschied des Genitivs und Accusativs) eben so wohl von einer höheren Stellung in derselben Gruppe, als von der Stellung in der höheren Reihe gebraucht ist, so steht es der höheren als der bloß wörtlichen

Auslegung zu, es in dem einen oder dem anderen Sinne zu nehmen, und da κάτω nicht das Senkrechte einschließt, so ist erlaubt anzunehmen, daß hier und da die damit bezeichnete Figur schräg in unterer Linie gestanden habe; eben so da μετὰ nicht die Folge in derselben Reihe (ἐφεξῆς) einschließt, darf es auch auf die untere bezogen werden, was im zweiten Gemälde zweimal geschehen muß.

Der versuchte Entwurf der Gemälde geht demnach, worauf zur richtigen Beurtheilung des Versuchs alles ankommt, zum Theil aus Gegebenem, zum Theil aus Errathenem hervor, aus der einträchtigen Verbindung und innerlichen Verschmelzung sicherer Angaben und als nothwendig erkannter Annahmen. Zur Anstellung der Probe ist beides auseinanderzuhalten, es dient aber zur Abkürzung, wenn ich mit dem Plan und dem Gedanken, die dem Gemälde zu Grunde liegen, den Anfang mache. Daß die beigegebene Zeichnung sich hinlänglich den ausdrücklichen Angaben des Pausanias anschließe, um nach ihm diese Gedanken entwickeln zu dürfen, wird nachher aus der Zusammenstellung dieser Angaben und ihrer Vergleichung sich leicht ergeben und die bis dahin auf dem Gerüste dieser Voraussetzung beruhenden Bemerkungen werden hierin ihren festen Schluß erhalten, es wird die Anordnung auch in Bezug auf den Text sich rechtfertigen.

Zuerst fällt in die Augen die Eintheilung des Ganzen in Schiffslager, Burg und Stadt, und daß die Abtheilungen zur Seite der Akropolis einander in der Ausdehnung und in den Massen entsprechen.[1] Die eine kann man die Seite der Achäer nennen, und diese war durch Ufersteinchen bis zu dem Roß des Nestor (einschließlich) als Seeküste bestimmt unterschieden, die man auf diese Art auch in Vasengemälden angedeutet zu sehen gewohnt ist, die andre war die Seite der Troer. Auf jener sind zunächst der Burg im Lager die gefangenen Troerinnen zur Beutevertheilung, auf der Stadtseite unten auch Troerinnen, welche die Schrecken der eingenommenen Stadt ausdrücken, in verzweiflungsvollen Geberden, indem über ihnen die Leichen ihrer Männer sichtbar sind. Weiterhin auf der Seite der Achäer Helena im Glanze der Schönheit und fürstlicher Hoheit, wieder erobert, ein lebendiges Triumphzeichen, und auf der andern Seite im vollsten

[1]) [Nachahmung des Theaters. Stadt und Land zu den Seiten, Tempel oder Palast (auf der Burg) in der Mitte.]

Contrast nur Leichen der Männer, die in der Stadt überfallen, niedergemetzelt oder im Kampf überwältigt worden sind. Kein einziger Troer erscheint mehr lebend, außer weiterhin Antenor, der Gastfreund der Achäer, dem das Leben erhalten wird; denn Neoptolemos, der letzte und einzige, der noch als Rächer und Würger thätig ist, scheint auch den letzten der Feinde zu tödten. Endlich im Lager fröhlicher Abbruch der für die Kriegszeit errichteten Hütten, die jeder gern mit der Heimath vertauscht, und Rüstung der nach der Ilias (XIV, 35) auf das Land gezogenen Schiffe, die durch eines bezeichnet werden, zur Abfahrt; dort der unfreiwillige Auszug des Antenor aus seiner Wohnung, der einzigen, die verschont worden war, und Aufpacken zur Auswanderung aus der Stätte einer vollständigen Zerstörung. Besonders die offenbar nicht zufällige Uebereinstimmung der beiden Enden durch Lagerhütte und Haus, die verlassen, Schiff und Lastthier, die zur Reise beladen werden, muß nächst der Abtheilung in eine Mitte und zwei durch die Burg geschiedene gleich große Flügel die Aufmerksamkeit auf ein Gesetz der Symmetrie in dem Ganzen sogleich erwecken.

Einen eben so bestimmten Gegensatz erblickt man ferner in Neoptolemos und Nestor, dem jüngsten und dem ältesten der Heroen, dem Helden neuen Anwuchses und dem Greis aus früheren Geschlechtern, Neoptolemos, der einzige, der in der Stadt noch mordet, und Nestor, der einzige von den Heroen, der auf der andern Seite der Akropolis jenem gegenüber, der Rache schon müde, schon gerüstet zur Abreise erscheint: denn dies bedeutet doch der Hut, den er auf hat, und das Pferd neben ihm als *ἱππόδαμος*, das sich zu wälzen im Begriff ist, dient zum Bilde vollbrachter großer Anstrengung und der Erholung, der man sich nun überlassen wird. Vielleicht gab zu dieser schönen Gegenüberstellung die Odyssee Anlaß (XI, 510): auch der Sophist Hippias faßt bei Platon den Gegensatz zwischen beiden Heroen in das Auge (p. 286 a).[1] Die übrigen in die Darstellung gezogenen Achäerfürsten sind noch in der Akropolis beschäftigt, dem Oiliden

[1] K. O. Müller Archäol. §. 134, 3 sieht einen interessanten Gegensatz in dem unermüdlichen Bluträcher Neoptolemos und dem sanften Menelaos, der nur die schöne Beute fortzubringen suche. Aber das Letztere ist nicht gegründet, Menelaos ist mit Agamemnon und andern Heerfürsten in Thätigkeit: und um die Rüstung zur Abfahrt vorzustellen, mußte sein Schiff vor andern gewählt

Ajas den Eid abzunehmen, der sich auf die Spitze der Zerstörungsgreuel bezieht, Demophon aber ist der Aethra wegen ins Lager vorausgegangen, wo aus demselben Anlaß auch der Herold Eurybates verweilt. Die so beschäftigten Heroen ausgenommen, ist zur Abreise Nestor allein voran, der sich schon zu ihr wendet, als wenn er voraussähe, daß der Eid, welcher jetzt abgelegt wird, die Sache endigen werde, so wie Neoptolemos, der noch bis zum letzten Augenblick das Morden fortsetzt, nach der Stellung, die er einnimmt, allein noch zurückgeblieben ist. Ob man die Zwischengruppen des Nestor mit seinem Roß und des Neoptolemos mit den beiden Troern zur Burg ziehen will, an welche sie stoßen, oder an die ersten Unterabtheilungen des Lagers und der Stadt anschließen, ist gleichgültig.

Das Absichtliche wird man eben so wenig verkennen in der Anordnung, daß die Eidscene, bestehend aus der größten selbständigen Gruppe von allen, aus sieben und zwar den hervorstehendsten Personen, außerdem in der letzten noch übriggelassenen Handlung, gegen welche die Anstalten zum Abzug nach beiden Seiten als Handlung untergeordnet erscheinen, in die Mitte gelegt ist. Gerade über ihr der Abbruch der Mauern Ilions, das fürder nicht bewohnt werden soll, worauf auch der Abzug des Antenor deutet, dem ja sonst gestattet sein würde, seine Wohnung auf dem heimischen Boden beizubehalten.

Wo in einer Composition so viele entschiedene Bezüge der Gegenstände auf einander und auf solchen das Ganze befassenden und bestimmenden Punkten sind, wie wir sie bisjetzt schon vorgefunden haben, läßt es sich nicht anders erwarten, als daß auch das Uebrige in denselben Plan aufgenommen und auf gleiche Weise behandelt und berechnet sein werde. Und so zeigt es sich denn auch in der That. Es zeigt sich sogleich darin, daß zunächst neben Nestor im Lager drei edle Troerinnen sind, Andromache und die zwei Töchter des Priamos Medesikaste und Polyxene, und zunächst dem Neoptolemos in der Stadt drei andre Frauen oder zwei und ein Eunuch mit einem verwaisten Kind auf dem Schooße, und darin, daß über diesen Gruppen, also auf beiden Seiten der Pergama, noch zwei andre, um die Mitte des Bildes, also eine dritte Reihe von Figuren war, bis oder fast

---

werden, weil er der That nach vorangeeilt ist. Zufällig war dieser Umstand zugleich günstig in Bezug auf Helena.

bis zu der Höhe des Rosses, in der anstoßenden Unterabtheilung aber auf beiden Seiten nur in der zweiten Reihe noch Figuren erschienen und die letzte Unterabtheilung in der untersten Reihe allein auslief, die Abzugsanstalten ohne Figuren darüber. So werden auch äußerlich die Flügel oder die Abstufung der Gegenstände in einer, zwei und drei Reihen von Figuren in je drei Abtheilungen gesondert, die auch durch ihren Inhalt nicht bloß die Theilung bestätigen, sondern auch eine gegenseitige oder gegensätzliche Entsprechung verrathen. Denn so sind über den genannten drei vornehmsten gefangenen Troerinnen vier andre in zweiter und noch vier in dritter Reihe; über der Gruppe aber der verzweiflungsvollen Frauen und unglücklichen Kinder in der Stadt sind über einander zwei Gruppen todter Männer. Aus Leichen der Troer bestehen auch die zwei Gruppen über einander, die auf dieser Seite folgen, nur daß in der einen die Leiche wie zur Bestattung weggetragen wird. Dies ist eine schöne Andeutung, daß diese Leichen überhaupt nicht den Vögeln und Hunden Preis gegeben sein werden, sondern von den Achäern Beerdigung gestattet ist. Diese beginnt so gleichsam und zwar vermittelt durch Sinon, dem sie Dank schuldig waren, so daß auch kein Schein der Unwahrscheinlichkeit auf dieser Milde haftet und der Anblick blutiger Leichen wenigstens noch nicht durch üble Vorstellungen, die sich an sie knüpfen könnten, verdüstert werden sollte. Auf der entgegengesetzten Seite aber folgt auf die Troerinnen als Kriegsbeute Helena mit Umgebung und über ihr Helenos, des Priamos Sohn, der das Unglück seiner Vaterstadt durch erzwungnen Seherspruch selbst hatte bewerkstelligen müssen, mit drei in der Nachtschlacht verwundeten Achäern.

Sehr sinnreich ist die Gruppe der Helena erfunden. Indessen sie mit ihrem Anzug auch hier beschäftigt ist, betrachten ihre Schönheit Briseis, die als die reizendste unter den Troerinnen zu denken ist, und die schöne Lesbierin nebst der Skyrerin, die in der Ilias (IX, 665) das Lager des Achilleus und des Patroklos schmücken; selbst schön, bewundern sie die über allen Neid erhabene Schönheit, betrachten mit Vergnügen die, welche auch ihres eigenen Unglücks Ursache ist, durch die auch Achilleus ihnen entrissen war, so daß hierdurch Polygnot die troischen Greise auf der Mauer, die sich von der Schönheit der Helena verblenden lassen, noch überbietet: bei Euripides in den Troerinnen und in der Hekabe schelten und

verwünschen die Helena die gefangenen Troerinnen. Gehoben wird die schöne Verrätherin außerdem durch Aethra, die von den Dioskuren geraubte und in ihren Dienst gegebene Königin, vor welcher jetzt ihr Enkel, der hohe Theseide, steht, noch in Erwartung, ob Helena geruhen werde, sie, als ihr Eigenthum, auf Agamemnons Antrag ihm abzutreten. Daß der Herold Eurybates Platz genommen hat, kann auch nicht ohne Grund sein, ist wenigstens verschieden davon, daß Phönix und Ajas, als sie bei Achilleus als Abgesandte ankommen, sitzen geheißen werden (IX, 200). Daß der Herold den Auftrag ausrichte, wie Pausanias sich ausdrückt, ist nicht genau richtig: denn er würde stehen, wenn er spräche. Er sitzt entweder um anzudeuten, wie die Freigebung der Aethra nur von Helenas Entscheidung abhänge, auf welche sie warten lasse, oder daß auch er, von diesem Anblick gefesselt, die Rückkehr nicht beeile, und zu diesem Motiv würde es passen, daß er unbärtig ist, da im Allgemeinen die Herolde älter sind.[1]) Der, an welchen Pausanias denkt, der Herold des Odysseus, älter als er (XIX, 244), kommt in einer erdichteten Erzählung vor und hat also den Namen nur als einen, der für einen Herold überhaupt geschickt ist: aber auch in der Ilias ist ein Herold Eurybates (IX, 170). Auch ohne daß man die obere Gruppe mit der andern in Beziehung bringt, so daß der Helena wegen diese Wunden bluten und der troische Seher in Trauer versenkt wäre, ist ihre Person und das Verhältniß genugsam hervorgehoben, die Schönheit, vor deren Anblick dem erzürnten Gemahl das Schwert der Rache entfallen war und die Herstellung in alle ihre Rechte, welche Agamemnons rücksichtsvolles Verfahren gegen sie andeutet.

Bei so viel Ordnung im Eintheilen und so viel Abgewogenheit und Beziehung in den Figuren und Gruppen, fehlt es, wie auf dieser Stufe der Kunst es nicht anders sein könnte, keineswegs an einer gewissen Freiheit und an Unterschieden und Ausweichungen von der Regel im Einzelnen, wie z. B. wenn Helena mit ihren zwei Dienerinnen auf der einen Seite zwar drei Personen neben sich hat, auf der andern aber nur zwei, Demophon und Aethra; oder wenn zwei Feinde, die Neoptolemos tödtet, und das sich wälzende Pferd des

---

[1]) Daher erregte ein jugendlicher Herold auf dem sogenannten Schilde des Scipio Verwunderung.

Nestor gegen einander aufgehen. Auch Kinder, die nicht mitzählen, wie man an den Vasen von Canosa und sehr häufig zu bemerken Gelegenheit hat, und Nebendinge, wie Altar, Badegefäß, befördern die freie Mannigfaltigkeit und helfen die Regel zu verstecken, den Schein des Zwanges und der Steifheit fern zu halten. Die auffallendste Ungleichheit besteht in der Anzahl der Leichen, welche die der Lebenden im gleichen Raume nicht ganz aufwiegt: und auch für diese Ausnahme läßt sich ein Grund denken, der, daß die Gestalten des Todes, wenn nicht im Schauderhaften Kunst gesucht werden soll, einer so großen Mannigfaltigkeit, als die lebendig bewegten nicht fähig sind, und daß, wenn ein gewisser Raum der Wand dem Bilde der in der Nachtschlacht ausgerotteten troischen Mannschaft eingeräumt war, dieses Feld des Todes seine Bedeutung im Ganzen deutlich genug aussprach, um einer volleren Ausführung im Einzelnen entbehren zu können.

Nach dieser Uebersicht wird es leicht sein, die beiden Ortsbestimmungen des Pausanias zu prüfen. Die Beschreibung beginnt am äußersten Ende und mit der unteren Reihe, in welcher Schiff und Lagerhütte sich befinden (1. 2) und geht, ohne dies ausdrücklich zu bemerken, in dieser Linie fort zur Gruppe der Helena (3). Höher als diese (ἀνωτέρω) ist die von Helenos und den drei Verwundeten (4). Von derselben Linie bedient sich Pausanias zugleich der bei diesem Gegenstande sehr relativen oder zweideutigen Präposition über (ὑπὲρ τὴν Ἑλένην, eben so wie ἀνωτέρω τούτων, ὑπὲρ τὸ λουτήριον 12), welche vorher und sonst öfter nur eine etwas höhere Stellung in derselben Gruppe ausdrückt. Denn wenn Diomede über der Briseïs, vor beiden aber Iphis steht, indem sie zusammen die Helena betrachten (3), so kann da ὑπὲρ unmöglich einen großen Unterschied der Stellung betreffen, eben so sind Phrontis im Schiff und Ithämenes unter ihm (ὑπ' αὐτὸν) durch keinen Zwischenraum getrennt, der bei ἀνωτέρω angenommen werden darf und muß. Von der Gruppe des Helenos, welche eine obere Linie einnimmt (4), springt die Beschreibung auf die untere zurück, indem sie zunächst der Helena (ἐφεξῆς τῇ Ἑλένῃ, d. i. neben, wie es mehrmals mit παρὰ in derselben Gruppe abwechselt 12. 17) die Aethra und den Demophon hinzufügt, durch welche die Gruppe der Helena erst vollständig wird; denn daß sie die Mitte einnehme zwischen den drei sie betrachtenden

Schönen und jenem Paar ist an sich angemessen, da der Platz in einer Mitte immer auszeichnet und hervorhebt, und hier muß diese Anordnung um so bestimmter angenommen werden, da Demophon nicht von dem Herold, der neben der Helena sitzt, getrennt werden konnte. Von hier aus schreitet die Beschreibung zu den wehklagenden Troerinnen (5) und Nestor (6) in derselben Linie fort, indem sie dies so wenig wie bei dem Uebergang von dem Schiff zu den Zelten, von diesen zur Briseïs ausdrücklich angiebt. Hingegen ist die Gruppe der vier Gefangenen (7) in der oberen Reihe (*ἄνωθεν*) über der der drei Figuren zwischen Aethra und Nestor; und vier andere sind wieder über den ersten vier auf dem Ruhebett liegend (8), und hier gilt uns *ὑπὲρ* so viel wie *ἀνωτέρω*, in einer noch höheren dritten Reihe. Den vier Stehenden oder auf dem Boden Sitzenden konnte das Ruhebett nicht auf die Köpfe gesetzt sein: ein Zwischenraum ist also mit Sicherheit anzunehmen.[1]) Dann bricht Epeios an der Mauer ab, über welche das Pferd mit dem Kopf hervorragt (9). Dies gehört der Natur der Sache nach der obersten Region an, und die Beschreibung bleibt also auch hier, wo sie ohne Angabe des Raums fortschreitet, in derselben Linie. Unerwartet nach ihrer bisherigen Art ist es, daß sie den Ort der nun folgenden Eidscene (10) im Gemälde nicht angiebt, die also nach ihrem Verhältniß zu dem Uebrigen oder nach Gründen aus der Sache selbst anzusetzen war. Innerhalb der Burg ist die Handlung natürlich zu denken, deren Grenze durch den vorangestellten Nestor bezeichnet ist, gewiß nicht außerhalb der Mauern; und unterhalb des hölzernen Pferdes, nicht neben ihm, was eine seltsame, für das Pferd und die Handlung gleich störende Zusammenstellung abgeben würde. Aber es konnte auch unmöglich die untere Linie an der am meisten in die Augen fallenden Stelle, in der mittleren Abtheilung, die durch Uebereinstim-

---

[1]) Böttiger S. 312 und 324 nimmt hier *ὑπὲρ ταύτας*, wegen der nur ein wenig höher stehenden oder hervorragenden Diomede (*Βρισηῒς ἑστῶσα καὶ Διομήδη τε ὑπὲρ αὐτῆς*) in derselben Bedeutung, „auf derselben Linie; aber die Sitzenden ragen nur etwa in schiefer Richtung etwas über den Stehenden hervor, vgl. c. 27, 1 wo *ἀνωτέρω* und *ὑπὲρ* von demselben Gegenstande gebraucht werden" (*ἄλλοι δὲ ἀνωτέρω τούτων, ὑπὲρ μὲν τὸ λουτήριον Λεωκριτός ἐστι, ὑπὲρ δὲ Ἠιονέα τε καὶ Ἄδμητον Κόροιβος*). Diese Stelle beweist das Gegentheil, und wenn *ὑπὲρ* für *ἀνωτέρω* stehen kann, so gilt nicht zugleich das Umgekehrte.

mungen in den beiden andern so deutlich herausgestellt ist, leer bleiben. Setzen wir diese Reihe von sieben Personen auf den Grund und Boden der Burg, wie es sich dem Pausanias wohl von selbst zu verstehen schien, so geht er von hier nun folgerecht wieder ohne Ortsangabe auf den Neoptolemos über (11). Und indem er von diesem bemerkt, daß er dem Nestor gegenüber sei (*κατευθὺ τοῦ ἵππου τοῦ παρὰ τῷ Νέστορι*),[1]) verräth er zum ersten- und einzigenmal, daß er auf einen Bezug zweier Gruppen unter einander aufmerksam geworden ist. Zugleich sieht man aus diesem Wort, daß wir mit Recht die Eidscene gerade in die untere Reihe gestellt haben. Denn wäre sie höher im Raum der Burg angebracht gewesen, so standen Nestor, den wir in die Hauptlinie zu setzen veranlaßt waren, und Neoptolemos neben, wenn auch nicht nahe neben einander: das gegenüber erhält seinen rechten Sinn erst durch den Zwischenraum, durch die zwischen ihnen stehende Gruppe und in der Bedeutung eines Bezuges: denn wie viele der Figuren würden sonst einander gegenüber stehn.[2]) So aber, wie es zu verstehen ist, stehen das Schiff und der Esel, die Lagerhütten und das Haus und durchgängig je zwei Gruppen einander gegenüber. Den auf den Neoptolemos folgenden Gruppen von Weibern und Kindern und von Todten (12. 13) ist wieder in fortlaufender Linie ihre Stellung gegeben, weil darüber Pausanias nichts sagt (nur *γέγραπται δὲ — νεκροὶ δὲ*): hingegen liegen höher als diese Todten andre (*ἄλλοι δὲ ἀνωτέρω τούτων*) Leokritos und Koröbos (14) und über dem Koröbos (*ἐπάνω*), wofür in der entsprechenden Gruppe von Gefangenen (8) *ὑπὲρ* gebraucht war, drei andere Todte (15);[3]) eine Leiche wird von zwei Trägern

---

[1]) Böttiger S. 334 hat (wie Facius) das hölzerne Pferd verstehen und danach *παρὰ τῷ Νέστορι* streichen wollen, den Neoptolemos aber S. 331 in das Innere der Burg versetzt. Jacobs: Scribendum autem *τοῦ ἵππου τοῦ παρὰ τῷ* N. nec audiendus Boettigerus p. 334.

[2]) Siebelis ist sehr im Irrthum p. 248: neque *κατευθὺ*, quum indefinitae sit potestatis, necesse est ut de eadem linea accipiamus. Er setzt nämlich den Neoptolem in der zweiten Reihe, gegenüber den vier Gefangenen (7), neben der Gruppe mit Altar und Badegefäß (12), und schräg unter ihm den Nestor. Bei Goethe sind Neoptolemos und Nestor in den zwei verschiedenen Gemälden getrennt von einander.

[3]) Böttiger S. 332. „Nun ein Haufen von fünf erschlagenen trojanischen Helden. Sie liegen in verschiedener Direction unter und über dem Badegefäß

geschleppt, eine Gruppe für sich (16), mit welcher nicht die Leiche des Eresos verbunden werden darf (wie von O. Jahn S. 23 geschieht), nach derselben Seite hin, aber tiefer, wie wir annehmen dürfen, und wir gewinnen dadurch in der zweitletzten Stelle eine Gruppe über der unteren wie es auf der anderen Seite geordnet ist. Endlich ist noch ein einzelner Todter genannt, Eresos, der zu Leokritos und Koröbos (14) hinzugebracht, so wie die Personen der Gruppe der Helena nicht vollständig auf einmal angeführt wurden, die Gruppe vervollständigt, da er vereinzelt für sich doch auf keinen Fall bleiben dürfte. Indem darauf das Haus des Antenor, darauf die Bepackung des Esels angegeben wird (17 . 18 *ἔστι δὲ οἰκία, κιβωτὸν δέ*), ist nicht bemerkt, daß diese nicht neben den zuletzt genannten Todten, sondern auf der Hauptlinie ständen, wie es doch von den letzten Gegenständen eben so gewiß ist, als daß sie die letzten sind, was auch nicht besonders ausgedrückt wird. Dafür heißt es, daß in dieser Gegend des Gemäldes — vermuthlich über, nicht unter dem Haus und dem Esel — das Distichon von Simonides sich befand:

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος
υἱὸς περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

So scheint der Entwurf ohne irgend einen Zwang der Auslegung mit den Worten des Textes sich zu vertragen: wir folgen der Beschreibung in derselben Linie bis sie uns durch *ἀνωτέρω* in eine höhere, durch *ἐπάνω* in eine noch höhere Reihe verweist, und wir finden dann im Ueberblick, daß die Gruppen der beiden oberen Reihen auf beiden Seiten einander entsprechen, so daß zunächst der Mitte oder der Burg in drei, dann in zwei Reihen über einander Gruppen gemalt waren, an beiden Enden aber nur die unterste Reihe eingenommen war. Durch die einfache Regelmäßigkeit dieser Abstufung stellen sich die Abtheilungen, die auch nach ihrem Inhalte sich sondern und Bezüglichkeit verrathen, noch bestimmter heraus. Wir können sie bezeichnen als 1. Rüstung zur Abfahrt des Menelaos, 2. Helenas Triumph, 3. die Troerinnen als Kriegsbeute, diese drei auf der Seite des Lagers oder der Achäer, 4. die Akropolis; dann auf der Seite der

— die Riepenhausensche Zeichnung ist in den Worten nicht treu — zerstreut." Untreuer könnte man mit den Worten des Pausanias nicht umgehen.

Stadt oder Troer, 5. Weiber und Kinder, Todte, 6. nur Leichname, 7. Abzug des Antenor.[1])

Daß der Maler zusammengehörige Gruppen bilden, unterscheiden und in ein Verhältniß unter einander bringen wollte, kann nach dem Bisherigen unmöglich zweifelhaft sein, obgleich Pausanias kein Wort davon sagt. Das Princip malerischer Ordnung zeigt sich aber hier und da auch in einzelnen Gruppen, wo Pausanias durch kleine Willkürlichkeiten, die von seinem Standpunkte der Betrachtung aus durchaus gleichgültig waren, sie uns einigermaßen versteckt hat. So bei der Eidscene (10). Sie besteht aus sieben Personen, sechs männlichen stehenden und Kassandra, welche sitzt: wer also, der alte Bildwerke kennt, kann zweifeln, daß Kassandra nebst dem Altar, an welchem sie saß, die Mitte einnahm? Pausanias aber nennt nach den drei Heroen der einen Seite zuerst den Ajas jenseits des Altars, dann diesen und mit ihm Kassandra. Das Verhältniß zwischen den gewählten Heroen zu beiden Seiten bestätigt unsere Annahme. Denn dem schwörenden Ajas steht gegenüber Odysseus, ohne Zweifel als unmittelbar thätig, als der Sprecher bei der Abnahme des Eides, er der in allen großen Angelegenheiten voran war und darum nothwendig des Frevlers Feind, der auch zuvor auf die Steinigung des Ajas angetragen hatte, und der auch in der Unterwelt, wie Pausanias bemerkt, absichtlich mit den andern Feinden des Oïliden zusammengestellt war. Er ist mit dem Harnisch angethan, nicht wegen des noch fortdauernden Krieges, sondern um ihn auch dadurch als den thätigsten Krieger im Heer auszuzeichnen. Hinter dem Ajas stehen die zween Atriden, hinter dem Odysseus die zween Epigonen des Theseus und seines Freundes Peirithoos. Die letzteren sind hervor gezogen und den Atriden gegenübergestellt aus Liebe zu Athen, weil Polygnot Athener durch Aufenthalt und Ertheilung des Bürgerrechts war. Aus dem Roß auf der Akropolis in Athen sah man nur Athener herausschauen, Menestheus, die beiden Söhne des Theseus und Teukros.[2]) Bei einer Handlung der Gottesfurcht mußte der Athener, da Athen seine Frömmigkeit sehr hoch hielt, den Akamas und Polypötes (der hier als der beste Freund den im Lager abwesenden

---

[1]) [In 1 und 7 können die je zwei Darstellungen über, nicht neben einander, worin ich Riepenh. gefolgt war, gestellt werden nach der Bemerkung J. Overbeck's.]

[2]) Paus. I, 23, 10.

Demophon ersetzt) besonders gern betheiligt sehen: es ist nicht einmal zufällig, daß diese beiden neben dem Odysseus stehen, wodurch vielmehr ihr besonderer Eifer den Frevel zur Sühne zu bringen sich ausdrückt. Unter diesem Gesichtspunkt ist es auch zu betrachten, daß Polygnot dieselbe Scene auch in Athen in der Pökile gemalt hatte.[1]) In dem Opfer der Iphigenia an dem schönen Marmorkrater in Florenz,[2]) der mit dieser Eidscene im Ganzen so sehr übereinstimmt, daß die Riepenhausen schon in ihrem früheren Werk die am Altare sitzende Iphigenia berücksichtigt haben, ist auffallenderweise auf der einen Seite des Altars mit dem Götterbilde darauf und Iphigenia, die daran sitzt, ein vierter Heros zugesetzt. An der Kassandra übrigens in der Lesche zu Delphi zeichnet Lucian[3]) die würdevollen Augenbrauen und die gerötheten Wangen, nebst dem Haar der Here von Euphranor, den feinen, wo es sein muß, sich anschließenden, meist aber flatternden Gewändern des Polygnot und dem nackten Leibe der Pankaste von Apelles als etwas Vollkommenes aus, indem er dies alles im Bilde seiner Panthea vereint wünscht. Die Gruppe nach dem Neoptolemos (12) besteht aus drei Erwachsenen, Laodike, Medusa und der Alten oder dem Eunuchen und zwei Kindern, wovon das eine, das aus Angst vor dem mordenden Neoptolemos den Altar als Schutzstätte umfaßt, auf der einen Außenseite, das andere auf der andern sich befindet, im Schooße des Eunuchen geborgen, so viel hier Schooß oder Altar schützen können[4].) Doch ist wahrscheinlicher die Gruppe abgeschlossen mit den drei Erwachsenen und dem Badegefäß in der Mitte; und das Kind am Altar etwas entfernter (*τοῦ βωμοῦ δὲ ἐπέκεινα Λαοδίκην ἔγραψεν ἑστῶσαν*) ist als Beiwerk mitten unter den Gruppen genommen und nicht ohne Bedeutung vereinzelt. Denn beide Kinder stellen verlassene Waisen vor, die in

---

[1]) Paus. I, 15, 3.

[2]) Galeria di Firenze tav. 157. Millin Gal. mythol. pl. CLV.

[3]) Imag. 7. *ὀφρύων τὸ ἐπιπρεπὲς καὶ παρειῶν τὸ ἐνερευθές.*

[4]) Böttiger S. 331 will den Knaben an der von dem mordenden Neoptolemos, vor dem er sich flüchte, abgewandten Seite anbringen. Aber der Knabe sucht nicht hinter dem Altar sich zu verbergen, sondern umfaßt ihn als die Rettungsstätte, welche das Schwert verschont, und Pausanias sagt: *τοῦ βωμοῦ δὲ ἐπέκεινα Λαοδίκην ἔγραψεν ἑστῶσαν,* wo er denn wenigstens, um genau zu sein, hätte beifügen müssen: *καὶ τοῦ παιδίου.*

einer solchen Zerstörung auch nicht fehlen durften, eben so das im Schooße gehaltene wie das durch seinen Schrecken zum Altar getriebene: eine Mutter ist es auf keinen Fall, die Pausanias durch Alte oder Eunuch bezeichnet.[1]) Einen Eunuchen im Hause des Priamos, in Nachahmung persischen Gebrauchs, hatte auch Sophokles im Troilos. Medusa, die sich in der Bestürzung unter das Badegefäß verkriecht, als ob sie hier sich bergen könnte, umklammert mit derselben Verzweiflung den kalten Stein, da keine lebendige Brust mehr ist, an die sie schutzsuchend sich werfen könnte; ein höchst ausdrucksvoller Zug, den wir auch bei Virgil finden (II, 489):

> Tum pavidae tectis matres ingentibus errant,
> amplexaeque tenent postes atque oscula figunt.[2])

Auch der Nebenzug, daß auf den Altar statt des friedlichen Opfers ein von einem der Feinde erbeuteter Panzer, nicht ohne Entweihung, hingeworfen ist, war gewiß nicht ohne Bedeutung. — Erwägt man solche Rücksichten in der Gruppirung recht, so darf man wohl auch vermuthen, daß von den drei Figuren Briseïs, Diomede, Iphis (3) und Andromache, Medesikaste, Polyxene (5) sowohl Briseïs als Andromache mit ihrem Knaben[3]) als die berühmtere oder wichtigere Person nach dem Kunstgebrauch in die Mitte gestellt war, während aus demselben Grunde Pausanias sie vor den beiden Seitenfiguren genannt hat.

In der Handlung im Ganzen sind, wie in der Anlage äußerlich drei Theile, so drei Momente oder Stufen, der letzte gemeinsame Akt der Achäer, ferner der Zustand, welcher im Lager und welcher

---

[1]) [Aesch. Ag. 313—316 Herm.:

> *οἱ μὲν γὰρ ἀμφὶ σώμασιν πεπτωκότες*
> *ἀνδρῶν, κασιγνήτων τε καὶ φυταλμίων,*
> *παῖδες, γερόντων τ᾽ οὐκετ᾽ ἐξ ἐλευθέρου*
> *δέρης ἀποιμώξουσι φιλτάτων μόρον.*]

[2]) Jacobs: Sententiam Pausaniae vix recte expressit Riepenhausen, quum Medusam utroque brachio basi illa marmorea nixam repraesentavit. Doloris significationem illum gestum habuisse, nullus dubito. Sic etiam Boettigerus p. 332 rem videtur accepisse. Schmerz sagt nicht genug.

[3]) Böttiger S. 337 vergleicht die Stellung und Stimmung der Andromache in des Euripides Troerinnen 570 ff. Aber die Tragiker sind in Behandlung dieses Gegenstandes sehr verschieden von Polygnot.

in der Stadt durch die Entscheidung des Kriegs eingetreten ist, endlich Abzug freudig und trauervoll. Von der Mitte aus nimmt das Ergreifende und Gewaltige der Gegenstände nach beiden Seiten gleichmäßig ab, wie in einer Trilogie des Aeschylus. Die Zerstörung ist dargestellt als vollbracht, wie auch Simonides ausdrückt, nicht wie sie ausgeführt wird, wie ein Aeschylus sie malt im zweiten Chorliede der Sieben, all das Elend der Menschen, deren Veste genommen ist:

> Wie man die Männer erschlägt und die Stadt mit Flammen verwüstet
> Auch die Kinder entführt und die tiefgegürteten Weiber:

den *ἐλκηθμός*, die *θυγάτρας ἑλκηθείσας*. Dies ließe sich nicht ohne Verwirrung darstellen und könnte nur eine gräuliche Wirkung hervorbringen: die Folgen der furchtbarsten Gewalt ließen sich eher zum geordneten Ueberblick bringen. Priamus und sein Haus sind todt oder in den Händen der Sieger; der letzte schauderhafte Abschluß der Rache, das Opfer der Polyxena und die Ermordung des Astyanax durch Neoptolemos, der noch im Morden der Männer begriffen ist, sind schonend übergangen: auch sind noch nicht alle Steine der Mauer niedergeworfen, nicht schlechthin vollbracht ist das Werk, aber beinah und auf hinlänglich entschiedene Weise, und mit bewundernswerthem Verstand ist gerade dieser Augenblick gewählt. Der Idee nach ist der Meineid, welchen Ajas schwört, der Mittelpunkt, das Herz der Composition. Durch Hintansetzung der Göttin in der Priesterin und dem heiligen Schutz des Altars hat der Siegsmuth die Schranken durchbrochen, mit dem Untergang der Troer verknüpft sich so der Grund und Keim großen Unheils der Sieger selbst; das Verderben der Einen und das der Andern läuft in diesem Punkt wie Ende und Anfang zusammen. Die Tabula Iliaca drückt durch diese einzige Gruppe die Zerstörung der Stadt aus.

Malerisch betrachtet ist demnach Neoptolemos, wenngleich der Gegenstand seinetwegen für die Lesche gewählt ward, nicht der Mittelpunkt.[1]) Daß er allein noch den letzten lebenden Troer in der Stadt niedermetzelt, erhebt ihn nicht über den Nestor ihm gegenüber, der sich zur Abreise wendet. Die Personen alle, die ihn angehen, sind so zerstreut im Gemälde und seine Beziehungen zu ihnen so gar nicht

---

[1]) Wie Böttiger annimmt, S. 330 f. vgl. 301 ff. 337.

ausgedrückt, das diese als nicht in die Darstellung fallend auch seine Person nicht über alle andern herausstellen. Priamos, den er getödtet hat, liegt unter andern Leichen (15), Polyxena, die er bei den Dichtern am Altare schlachtet und Astyanax, den er umbringt, sind im Lager (5), so wie Helenos, der mit der Andromache ihm zum Ehrentheil von der Beute zufallen wird (4). Aeneas, welchen er ebenfalls erhielt, kommt nicht einmal vor. Polygnot hat in der Stellung, die er dem Neoptolemos giebt, der, die er in der Poesie einnimmt und dem äußeren Anlaß, aus welchem die Zerstörung Ilions gemalt wurde, genug gethan, ohne der Reinheit seiner künstlerischen Conception in der Behandlung eines solchen Ganzen das Mindeste zu vergeben. Eben so wenig kann Helena als Mittelpunkt angesehen werden, woran Andre gedacht haben;[1]) noch auch geben beide zusammen, der mordende Neoptolem innerhalb und die sich schmückende Helena außerhalb der Stadt, die Brennpunkte der Handlung ab, von denen Tod und Verzweiflung auf der einen und Heiterkeit und Heimathlust auf der andern Seite ausströmen.[2]) Diese sind auf keiner Seite ungemischt zu sehen und der Gesichtspunkt für das Ganze wird auf diese Weise verfehlt. Auch die Auffassung kann ich nicht für genau richtig halten, daß, wie in des Panänos Schlacht von Marathon Beginn, Fortgang und Ende des Kampfes und überhaupt häufig in Gemälden und Reliefen Fortschritt und eine Vervielfältigung des Augenblicks zu erkennen ist, so auch hier Streit in der Stadt, Gericht des Ajas und Beutevertheilung wie in einer Folge dargestellt seien. Sondern es vereinigt sich vielmehr in dieser wunderbaren Composition alles auch in der Einheit der Zeit zu einer um so größeren Gesammtwirkung. Zu gleicher Zeit schwört Ajas, bricht Epeios den Rest der Mauer ab, mordet Neoptolemos und bricht Nestor auf, stehen die Troerinnen Todesangst aus und jammern als Gefangene, schlafen die Ilier den Todesschlaf und werden begraben und wird Helena bewundert und um Freilassung der Aethra gebeten, rüsten die Schiffsleute und Knechte des Menelaos und Familie und Gesinde des Antenor den Abzug. Nicht richtig giebt auch Pausanias

---

[1]) Jacobs.

[2]) So der Erklärer des Riepenhausenschen Gemäldes 1805 Chr. Schlosser S. 42 ff.

selbst den Gegenstand an, indem er sagt Ilions Einnahme und die Abfahrt der Hellenen: nur Simonides faßt ihn genau und bestimmt und Philostratus (V. A. VI, 11 p. 114 Kays.) *τὴν ἁλισκομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.* So gut wie die Abfahrt der Hellenen war auch die Auswanderung des Antenor ein Theil des Bildes; beides folgte aus der Zerstörung und war in die Einheit des Bildes eingeschlossen. Etwas lächerlich aber ist es, wenn man auf den Grund eines zwar künstlerisch genommen nicht genauen, aber sehr verzeihlichen Ausdrucks des Pausanias dem Polygnot vom Katheder herab den Kanon der Kunsteinheit vorgehalten, eine schlechte Verbindung verschiedenartiger Dinge vorgeworfen sieht: [1]) denn es stellt sich so der höchsten Kraft sinnreicher Erfindung Flachheit und Beschränktheit mit possierlicher Keckheit gegenüber.

Ganz verschieden war Goethes Ansicht, der auf der rechten Wand zwei verschiedene Gemälde erblickte, die Eroberung Trojas und die Verherrlichung der Helena, welche beide mit dem dritten auf der andern Wand unter sich ein Ganzes bilden, bestehend in der Erfüllung der Ilias, in dem bedeutendsten Punkte der Rückkehr der griechischen Helden, da das Schicksal der Helena die wichtigste Frage abgab, und in dem Abschluß durch Odysseus, und das Bild der gefallenen Griechen und Trojaner. Einheit einer reichen Composition spricht Göthe dabei dem Polygnot ab. Daß das angenommene zweite Gemälde nicht die Helena allein angehe, konnte schon der Umstand verrathen, daß neben dem des Menelaos „Anchialos ein anderes Gezelt abbricht". Den Erläuterungen Goethes über Sinn und Absicht des Künstlers, allgemeine Anordnung, Situation der Gruppen u. s. w. pflichtet Meyer noch in seiner Kunstgeschichte mit voller Ueberzeugung bei, und es macht keinen Unterschied, daß er anstatt von zwei Bildern, von zwei Abtheilungen, zwei verschiedenen Vorstellungen der rechten Wand spricht (II S. 132 f.).

Auffallender als das hingeworfene Urtheil des dänischen Gelehrten ist das Mißverständniß in einer genauen Untersuchung des ganzen Gegenstandes wie die Böttigers ist. Denn auch er läßt das

---

[1]) Torkil Baden: de arte ac judicio Fl. Philostrati in descr. imag. 1792 p. 32. Juncta argumenta a Polygnoto non me offendunt; male juncta offendunt.

Ganze in zwei Theile zerfallen, welche symbolisch durch ein Stück Mauer getrennt erscheinen sollen, Abfahrt und Ilions Zerstörung, wovon aber immer der zweite Theil die Hauptsache bleibe, weil hier die Rache des Neoptolemos eintrete (S. 314. 309). Den zweiten Haupttheil nennt er auch die Burg (S. 325). Aber überhaupt ist diese Untersuchung unglücklich ausgefallen, sie ist schwankend, unklar und voll von irrigen Einfällen. Da mag man der Linien über einander „wohl drei" annehmen, wovon die zweite immer durch ἄνωθεν, die dritte durch ἀνωτέρω bezeichnet werde, was unrichtig ist (S. 312); dann ist von einer zweiten oder dritten Linie die Rede (S. 324) und zuletzt heißt es: „ἐπάνω, weiter oben und also wohl in der dritten Linie, wenn diese wirklich da war" (S. 333). So ist unaufhörlich von der unverkennbaren symmetrischen Anordnung die Rede, sie ist aber nirgends, mit Ausnahme der Endscene (S. 335), nachgewiesen; sondern da ist z. B. Nestor „auf der untersten Linie von außen" (S. 323), Neoptolemos aber „auf der zweiten oder oberen, zwischen Schrecknissen und Leichenhaufen, als die Hauptperson, welcher eigentlich das ganze Gemälde nur zur Einfassung diente, die Rache des Neoptolemos" (S. 330), „im Innern der Burg" (S. 321). Unbegreiflich ist die Eidscene verdreht, wie schon Siebelis hinlänglich gezeigt hat, der überhaupt manche dieser Irrthümer berichtigt.

Zwei Abtheilungen sind endlich auch angenommen in dem neuesten Versuch von O. Jahn über die Gemälde Polygnots in der Lesche (Kiel 1841), das eroberte Ilion und die Abfahrt, die aber, „obgleich deutlich geschieden, doch in jeder Hinsicht sich genau auf einander bezogen und ein ganzes ausmachten." Für dieses Ganze werden hier nur zwei Hauptlinien angenommen und in jeder von beiden eine symmetrische Ordnung der Gruppen entwickelt. Es würde weitläufig sein nachzuweisen, warum in vielen Fällen die den Worten des Pausanias in Bezug auf diese Anordnung gegebene Deutung, obgleich der gelehrte und der alten Kunstwerke wohl kundige Verfasser ihn mit Gewissenhaftigkeit zu benutzen bemüht ist, sich bezweifeln, warum viele der vorausgesetzten Bezüge unter Figuren und Gruppen, wie z. B. Helena und Helenos, Helenos und Kassandra, viele der untergelegten Motive sich als hinfällig, gesucht oder nicht begründet im alten Dichtergebrauch ansehen lassen. Dagegen will ich

nicht versäumen über die auf solche Art gewonnenen Reihen wenigstens einige Bedenken darzulegen, wonach sie gegen die Bräuche, die wir übereinstimmend in Compositionen verwandter Art beobachtet sehen, vielfach verstoßen. Die unterste Reihe besteht nämlich aus neun Gruppen, was an sich recht schön wäre. Die Mitte, also (5), ist Nestor, gerade unter Epeios. Aber die Mitte müßte doch die Hauptfigur einnehmen in einer Reihe worin vier Paare von Gruppen auf jeder Seite vom Mittelpunkt aus in Beziehung zu einander, jede Gruppe mit der andern des Paars in der entsprechenden Stelle gesetzt sind. Die Hauptfigur ist Nestor gewiß nicht; auch ist er nicht außer aller besondern Beziehung wie das hölzerne Roß und Epeios, die auch in so fern für die Mitte geeignet sind. Dagegen wird sein Gegenmann, obgleich neben ihm (nicht gegenüber) stehend in (6) wie von ihm getrennt, indem er in (4) mit Polyxena, Medisikaste und Andromache sich verbindet. Gegen die übrigen Bezüge, (7) Laodike, Medusa unter der Badewanne, Alte oder Eunuch mit dem Kind, und (3) Helena mit Umgebung, ferner (8) drei Todte und (2) Briseïs und ihre zwei Genossen, so wie (9) und (1) Rüstung zum Abzug nach beiden Seiten, wäre nichts zu erinnern. Die obere weit kürzere Reihe besteht nur aus fünf Abtheilungen, das hölzerne Roß in der mittelsten. Bei den andern vieren hat sich der Verfasser erlaubt, statt (1) und (5) und (2) und (4) zu paaren, (1) und (4) und (2) und (5) auf einander zu beziehen. Dies ist aber nicht bloß gegen allen, so tausendfach durchgebildeten Gebrauch, sondern auch gegen die Natur der bilateralen Symmetrie an sich. Wie die Gruppen gestellt sind, so entsprechen die Eidscene in (4) den gefangnen Troerinnen in (2), und Helenos mit den drei verwundeten Griechen in (1) den Leichen der Troer in (5). Die Vereinfachung der Gruppen entsteht daraus, daß bei den gefangnen Troerinnen aus zwei und bei den Leichen aus drei Gruppen (nach Böttigers Vorgang) je eine gebildet wird, was für sich betrachtet bestimmt unannehmbar ist, indem wohl eine einzelne Figur oder auch zwei in einer Gruppe etwas über die andern hervorragen können, bei Gruppen von vier und vier, drei und drei Personen aber ὑπὲρ gewiß auch eine Absonderung im Raum ausdrückt, da sonst die Figuren sich zum Theil decken müßten; was aber hier zugleich den großen Mißstand herbeiführt, daß diese Doppelgruppen nun nicht die entsprechenden Stellen, sondern die

zweite und die fünfte einnehmen, woraus für das Auge, die Symmetrie als Princip angenommen, eine starke Mißform entsteht. Das vorher (S. 4) angekündigte Ganze wird wieder aufgelöst wenn der Verfasser nach der Musterung seiner Tafel sagt (S. 24), es zeige sich, daß die Mitte des Gemäldes wohl der Scheidepunkt für die beiden sich entsprechenden Hälften, nicht aber der eigentliche Mittelpunkt der ganzen Composition sei; der Maler habe also die beiden Gemälde nur neben einander gestellt, anstatt sie zu einem Ganzen zu vereinigen, zu einem gemeinsamen Central- und Culminationspunkt zu führen, was Hr. Jahn selbst um so auffallender findet, wenn er sich die gewiß nicht späteren aeginetischen Giebelgruppen vergegenwärtige.

Mehr als irgend ein einzelnes Bildwerk giebt die vorliegende Composition Aufschluß über die Verbindung symbolischen Ausdrucks mit dem Wirklichen in der Darstellung und über die ideelle Behandlung des Räumlichen, die der perspectivischen Wahrheit und Wirklichkeit nicht bloß entbehrt, sondern ihr eigentlich widerstreitet. Aus der Darstellung durch handelnde Figuren allein, mit bloßer Andeutung der Orte, folgt das Aufgeben perspectivischer Nachahmung als eines völlig verschiedenen Kunstprincips. Lager, Burg und Stadt sind neben einander in eine Reihe gestellt, wie sie zum Bilde nach einer angenommenen Art malerischer Anordnung sich schicken; die wirkliche Lage ist gänzlich aufgegeben, von der in einem Gemälde bei dem jüngeren Philostratus wenigstens so viel beibehalten und nachgeahmt war, daß man Stadt und Burg auf der einen Seite, das Lager mit dem Hellespont auf der andern und in der Mitte die Ebene sah, getheilt durch den Xanthos zwischen dem achäischen und dem troischen Heere, wovon nur die Myrmidonen und die Miser in Bewegung waren als Zuschauer des Zweikampfs zwischen Neoptolemos und Eurypylos. In Polygnots Gemälde aber schließt sich die Meeresküste in gerader Linie an die Stadt an, quer in das Land hinein, und die Stadt, hinter welcher in Wirklichkeit die Burg lag, ist hier auf die eine Seite von dieser geschoben und erstreckt sich in gleicher Linie mit dem Seestrande. Einige Aehnlichkeit hat hiermit die Voraussetzung im Theater, daß rechts von dem Gebäude der Mitte das Land, links die Stadt liege. In der Stadt sind keine Häuser, nur Todte und Verzweifelnde, so wie der Strand nur durch

Steinchen, das Lager durch Helena und die Gefangnen darin angedeutet ist; das einzige Haus des Antenor ist sichtbar weil es nothwendig war um dessen Geschick und Handeln darzustellen. Gerade nur so viel Räumliches ist überhaupt angegeben, als erforderlich war um die Lagen und das Thun der Personen anschaulich zu machen. Die Räume, Naturgegenstände und Menschenwerke selbst auszudrücken unternimmt die Kunst erst später; und auch dann behauptet die künstlerische Anordnung noch so viel Gewalt über die Wirklichkeit wie man z. B. aus der freien Nachbildung der sieben aeolischen Inseln bei Philostratus im Vergleich mit der natürlichen Lage wahrnimmt. Nur als Bedingung um die von den Achäern beschlossene Schleifung der Veste auszudrücken war daher ausnahmsweise ein Stück der Mauer von Pergama hingezeichnet, deren große Quadersteine Epeios ausbricht oder herabwälzt; nur so viel ist noch übrig, alles Andre schon niedergerissen. Man dürfte die abgebrochene Seitenmauer der Cella des Parthenon, auf deren treppenartig über einander hervorspringenden Quadern man auf den westlichen Giebel hinaufklettert, zeichnen, um dem Werk des Epeios eine größere Wahrscheinlichkeit zu geben. So könnte man auch ein Stück Mauer ganz nach noch erhaltenen griechischen Stadtmauern mit ihren Thürmen in leichtem Umriß hinzeichnen. Vollständiger dürfte die Mauer nicht sein; es müßten sonst das Lager der Achäer und die Straßen der Stadt ebenfalls abgebildet sein. Daß dies nicht gewesen, kann man dem Schweigen des Pausanias um so mehr glauben, als die einzigen Lagerhütten und das einzige Haus, die er anführt, an den Enden des Gemäldes sich befinden, welchen denn in der Mitte des Ganzen und in dessen oberstem Strich dies andere Bauwerk entsprach. Ein paar geschwungne Linien zeigen in Vasengemälden einen Berg an, ein Baum dazu die Bewaldung. [1]) Der Zimmrer des Rosses ist gewählt die Mauer abzubrechen, weil er dadurch gewissermaßen sein eignes Werk vollendet; der eine Mann legt dazu Hand an, wie ein Schiff die Flotte, zwei Hütten das Lager vorstellen, ein Esel für den Hausrath und die Familie des Antenor genügt, eine weggetragene Leiche die Bestattung der Leichen überhaupt, ein an den Altar sich

[1]) So bei Millingen Anc. uned. Mon. pl. 10 eine Linie, einen Felsen beschreibend, und ein Baum für die Felsen und Waldungen des Pelion.

anklammerndes Kind die vielen verwaisten Kinder andeutet. Wie Bauten, so sind auch kleinere Gegenstände einzig nur da, wo sie die Lage der Lebendigen zu schildern dienen, der eben erwähnte Altar, das Badegefäß, und diese darum auch an der beliebigen Stelle. In das Lager ist ein Ruhebett versetzt, ohne Zweifel um den vornehmen Stand der Gefangenen auszudrücken. [1])

Auf den Ausdruck und Charakter, für dessen Maler Polygnot vorzugsweise gilt, weist Pausanias nur zweimal besonders hin, wo er sagt, daß die Troerinnen ausdrücken, schon in kläglicher Gefangenschaft zu sein (4), und wo er die ihre Vaterstadt in Blut und Trümmern und ihr Haus verlassende Familie des Antenor beschreibt (17). Für Kassandra zeugt die Bewunderung Lucians, und für sich selbst spricht die Erfindung, durch welche in der Medusa (12) das Entsetzliche des Augenblicks auf rührende und schöne Art zur Anschauung gelangte. Auch daß Astyanax aus Angst die Mutterbrust erfaßt, zeugt für die scharfe und ausgedehnte Naturbeobachtung des Malers, der als Ethographos berühmt ist. Den Elasos sah man die letzten Athemzüge thun.

Der weite und helle Blick des Meisters verräth sich auch in der Art wie er die Poesie angewandt und im Einzelnen sich zu seinen Vorgängern oder zur dichterischen Sage gestellt hat. Freilich müßten wir, um in dieser Hinsicht die Composition vollkommen würdigen zu können, die epischen Iliupersiden in allen Einzelheiten kennen; denn im Ausheben aus dem großen Vorrath und im Zusammenfügen des Gewählten nach den Bedingungen der Kunst und der nächsten Aufgabe bestand das Verdienst der malerischen Erfindung, so wie im Neuen und Mannigfaltigen das der Dichter. Pausanias hat richtig wahrgenommen, daß Polygnot zur besondern Quelle die Kleine Ilias des Lescheos oder Lesches, Sohnes des Aeschylenos in Pyrrha auf Lesbos, gehabt habe. Er schließt daraus, daß im Gemälde Meges am Arm und Lykomedes im Handgelenk Wunden hatten (4), da gerade diese Verwundungen beider während der Nachtschlacht in dem Gedichte des Lesches vorkamen, daß der Maler es gelesen habe, und zeigt durch vielerlei Umstände bei fortgesetzter Vergleichung, daß es

---

[1]) Jacobs: ἐπὶ κλίνης nescio utrum sedeant, an jaceant. Et κλίνη in littore et habitus mulierum habet quod me moretur.

in dem Gemälde besonders berücksichtigt sei. Was den Neoptolemos betrifft, dem zu Ehren die Lesche mit den Gemälden geschmückt wurde, so war er eigentlich nicht der Held dieses Epos, so wie auch Polygnots Composition, wie schon bemerkt, nicht auf ihn als ihren Mittelpunkt sich bezieht. In der Kleinen Ilias hatten die Listen des Odysseus den größten Belang, aber Neoptolemos war, in Uebereinstimmung mit der Odyssee, der furchtbarste, blutigste der Helden; der Geist des Vaters wüthet in ihm, diesen zu rächen ist er angetrieben und übt das Werk der Zerstörung eifriger als irgend ein Andrer. Odysseus holt ihn von Skyros ab, schenkt ihm großmüthig seinen eignen Ehrenpreis, die Waffen des Achilleus, dessen Geist dem Sohn erscheint; Neoptolemos besiegt dann den Eurypylos, Sohn des Telephos, der den Achilleus sammt den Achäern aus Mysien vertrieben hatte; bei der Zerstörung ist er es, der den Priamos von dem Heiligthum seines Hausaltars weggerissen an der Pforte seines Hauses schlachtet, den Knaben Astyanax aus eigner Bewegung und nicht nach Beschluß der Hellenen, wie bei Arktinos, von einem der Mauerthürme herabschleudert, auch die Polyxena dem Geiste des Achilleus opfert, und er führt als Beute die vornehmste der Gefangenen, Andromache, und als Ehrenpreis vor allen Achäern den Aeneas mit sich heim. Wohl also war Polygnot veranlaßt bei einem auf das Grab des Neoptolemos bezüglichen Gemälde an dieses Epos sich vorzugsweise zu halten. Daß er irgend etwas aus Arktinos entlehnt habe, ist nicht sichtbar. Manche Hauptumstände hatte freilich Lesches mit den älteren Dichtern gemein, die Einnahme der Stadt durch das Roß mit der Odyssee und Arktinos, mit beiden auch daß Menelaos das Haus des letzten Gemahls der Helena Deïphobos erstürmt und sie dem Achäerlager zuführt. Allein in der Kleinen Ilias war das auch in der Odyssee vorkommende Märchen, daß die kluge Helena, um das Roß herumgehend, die darin eingeschlossenen Helden alle durch die nachgeahmten Stimmen ihrer Frauen äffte, ausgeführt und ihre Schönheit besonders auch dadurch gefeiert, daß Menelaos bei dem Anblick ihres entblößten Busens das schon gegen sie gezückte Schwert wegwarf. Hiervon hat Polygnot, was Pausanias nicht anmerkt, den Anlaß hergenommen, Helena in großem Glanze strahlen zu lassen, was er freilich auf sehr eigenthümliche, sinnreiche Art bewerkstelligte. Auch nach Arktinos führten die Söhne des Theseus

ihre Großmutter mit sich fort; aus Lesches ist, daß Agamemnon die Erlaubniß dazu von der Einwilligung der Helena abhängig macht und darum den Herold an diese schickte. Dies nahm Polygnot an der rechten Stelle auf (3) und Pausanias weist den Zusammenhang dieser Sendung, die aus dem Bilde schwer zu errathen gewesen wäre, glücklicherweise aus Lesches nach. Aus diesem war sodann auch die Auswanderung des Antenor und die Sicherung seines Hauses als Gastfreunds des Menelaos und Odysseus, die Antenor auch nach der Ilias in seinem Haus aufnahm (17. 18). Dies giebt zwar Pausanias nicht ausdrücklich an; aber es folgt aus dem Tadel der Folgewidrigkeit, den er über Polygnot ausspricht, welcher die Schwiegertochter des Antenor Laodike unter die Gefangnen gestellt habe (12), da doch bei Lesches Odysseus ihren Gatten Helikaon, als er in der Nachtschlacht ihn erkannte, lebend fortführte. Was er dabei von der Vorsorge des Menelaos und Odysseus für Antenors Haus bemerkt, geht auf Polygnot mit, der auch das alle Feindseligkeit abwehrende Zeichen der Pantherhaut ohne Zweifel aus dem Dichter beibehalten hatte, so wie es Sophokles im Lokrischen Ajas that. In Ansehung der Laodike thut wahrscheinlich Pausanias dem Maler Unrecht, indem dieser die Sage, daß Laodike, nach Homer die schönste der Töchter des Priamos, Akamas, den Sohn des schönen Theseus (und wohl auch so unwiderstehlich für die Schönen als dieser in vielen Sagen) früher geliebt, von ihm den Munichos oder Munitos geboren, diesen der Aethra aufzuziehen gegeben und den Vater bei der Einnahme vor Troja wiedererkannt habe, im Auge gehabt haben könnte. Daß Pausanias bemerkt: *Εὐφορίων δὲ ἀνὴρ Χαλκιδεὺς σὺν οὐδενὶ εἰκότι τὰ ἐς τὴν Λαοδίκην ἐποίησεν*, scheint eben durch eine Meinung der Exegeten veranlaßt, die er mit Unrecht verwirft. Daß Euphorion die ebengedachte Geschichte von der Laodike erzählte, wissen wir auch aus Tzetzes zum Lykophron (495); auch Parthenius erzählt sie (16) aus Hegesipps Liebesgeschichten: Plutarch nennt im Theseus (34) statt des Akamas dessen Bruder Demophon. Der Grund aber irgend ein Verhältniß zwischen Laodike und Akamas, daß die aus unsern Quellen bekannte Gestalt erst weit später erhalten haben könnte, bei Polygnot glaublich zu finden, ist, daß dieser auch in dem Gemälde in der Pökile zu Athen, welches nach Pausanias (I, 15, 3) die wegen der Frevelthat des Ajas versammelten Fürsten und

Kassandra nebst andern gefangnen Troerinnen darstellte (also eine von der Eidabnahme durchaus verschiedene Composition), wiederum diese Laodike und zwar, wie aus Plutarchs Kimon (4) bekannt ist, unter den Zügen der Elpinike, der er einst huldigte, gemalt hatte. Wenn nun hierbei Heyne (Apollod. II p. 302) an die Liebe der Laodike zu dem Eponymen der Akamantischen Phyle dachte, so ist dazu weit mehr Grund dort, wo Laodike gerade nicht unter den Gefangenen ist, wie Pausanias voraussetzt, von den Atriden also kein Leides erfährt, sondern unter den Unglücklichen, man darf denken, ruhig, freiwillig noch zurückbleibend dasteht, weil Akamas in der Nähe ist. Helenos (4) war in der Kleinen Ilias von Odysseus gefangen eingebracht worden, was Pausanias gleichfalls nicht anführt. Aus dieser waren auch nach Pausanias mehrere Namen gefallener Troer, so Astynoos, der eine der beiden welche Neoptolemos mordet (11), Eïoneus und Admetos unter den Leichen (14), auch Axion der Priamide und Agenor (13), Koröbos, dessen Tod von Andern anders erzählt wurde, vielleicht auch Leokritos (15). Von den gefangenen Troerinnen scheint bei Lesches nur wenig die Rede gewesen zu sein. Drei fand Pausanias bei Stesichoros, die Klymene, die Aristomache, Tochter des Priamos (7) und Medusa, ebenfalls Tochter des Priamos (12). Drei führt er mit Recht nicht auf den Lesches insbesondere zurück, Andromache, Medesikaste, schon bei Homer, und Polyxena (5). Die Hekabe scheint Polygnot aus Rücksicht auch auf Stesichoros weggelassen zu haben,[1]) der sie durch Apollon nach Lykien versetzen ließ, [vermuthlich bei dem Opfer der Tochter vgl. m. A. Denkm. und dies scheint auch Pausanias zu meinen indem er diesen Umstand anführt, was auch Siebelis (p. 252) und O. Jahn (S. 17) eben so angesehen haben: die poetischen Urkunden galten damals wie in unserer älteren Malerei die heilige Tradition.[2]) Kreusa war ein bekannter Name der

[1]) Oder hatte Lesches sie zum Kynossema gemacht und Polygnot sie darum ausgelassen?

[2]) Böttiger vermuthet S. 334 unter den Todten (15) Hekabe, indem er nach *Πρίαμος* einschiebt *καὶ Ἑκάβη*, die doch unter den Leichen der Männer durchaus unschicklich wäre. Daß Pausanias im Gleichfolgenden ihrer neben dem Priamos gedenkt, hat nur darin seinen Grund, daß frühere Tradition von späterer über beide abwich. Indem er dies hinsichtlich des Priamos bemerkt, fügt er es auch von Hekabe bei. Eben so wenig ist die andere Vermuthung Böttigers, daß

Gattin des Aeneas, wofür aber Lesches und die Kypria Eurydike setzten: jedenfalls hatte Polygnot diesen Namen aus der Ueberlieferung. Auch die von der Ilias abweichenden Namen der beiden Dienerinnen der Helena (3) waren vielleicht aus Lesches genommen, obgleich Pausanias nur bemerkt, daß es nicht die in der Ilias (III, 143) seien. Dagegen kam Xenodike bei keinem Dichter noch Prosaiker vor (7), und Metioche, Peisis, Kleodike nahm Pausanias für angenommene, von dem Maler selbst gebildete Namen, während nur die erste in dieser Gruppe, Deïnome, in der Kleinen Ilias vorkam (8). Bei der Mehrzahl der Gefangnen konnte es dem Maler eben nur auf die Zahl ankommen, da er nur ihre Lage allgemein, nicht ihre Familienverhältnisse auszudrücken hatte: es mit diesen Namen durchhin genau zu nehmen, wäre pedantisch gewesen. So war der von Neoptolemos gemordete Elassos unbekannt (11), so der todte Eresos und Laomedon, dessen Leiche von Sinon, dem Freunde des Odysseus (wie Pausanias ihn vermuthlich nach Lesches nennt), und Anchialos weggetragen wird (16). Ist es zu verwundern wenn der Maler auch bei dem Schiff und den Zelten außer dem Steuermann Phrontis, den er aus der Odyssee kannte, gleichgültigen Personen, welche Decken und Wasser in das Schiff tragen, Itämenes und Echoiax (Haltesteuer), die Zelte abbrechen, Polites (Bürger), Strophios (Wendicht), Alphios (Nährsam) und Amphialos (Amufer), selbstgewählte Namen, wie Pausanias auch hier vermuthet, beilegt, unbekannte, um die Aufmerksamkeit nicht aufzuhalten, und daß er folgerecht einigen Schiffern und Schiffsjungen, wie den Knechten des Antenor, gar keinen Namen setzt?[1]) So bindet er sich auch in andern gleichgültigen Dingen nicht

---

Hekabe in der kahl geschorenen Alten oder dem Eunuchen gemalt sein könne, wie sie in den Troerinnen des Euripides mit kahl geschorenem Haupt vorkommt, zulässig. Polygnot hätte nicht diesen Namen allein unter so vielen der namhaften Personen nicht beigeschrieben, oder sollte er allein erloschen gewesen sein? Auch wäre wohl der noch lebenden Hekabe im Gemälde eine andere Stelle zugekommen, wenn auch im wirklichen Untergang der Könige Loos sich oft mit dem der Andern vermischt.

[1]) Wüllner de cyclo epico p. 40 hat hinsichtlich der nicht in Poesieen vorkommenden Namen im Gemälde die irrige Vorstellung, als dürfe der Maler gar nicht selbst bestimmen, da er doch theils gleichgültige Personen, wo er sie nach malerischen Gründen braucht, setzen, theils nach Motiven des Orts und der gegenwärtigen Verhältnisse neue und fremde einmischen konnte, so gut als es

an die Bücher der Dichter. Den Herold Eurybates malt er, nicht ohne ein besondres Motiv, ohne Bart; dem bei Lesches am Handgelenk verwundeten Lykomedes fügt er noch Wunden am Knöchel und Kopf hinzu, vermuthlich weil eine leicht übersehen werden konnte oder um dem Ausdruck eines an Verwundung Leidenden mehr Kraft geben zu dürfen, und den beiden Verwundeten aus Lesches setzt er einen dritten, Euryalos hinzu (4), von dessen Person übrigens die Ilias weiß; so zwei Todten aus Lesches einen dritten, Pelis (Erdmann), dessen Namen er vermuthlich auch selbst gemacht hat (13). Auf die bevorstehende Ermordung des Knäbchens Astyanax ist dadurch hingedeutet, daß es in Todesangst die Mutterbrust erfaßt (5). Die bedeutende Scene, in welcher die Geschichte des Kriegs als in ihrer Spitze ausläuft und die Composition ihren Mittelpunkt hat, Kassandra mit dem verletzten Xoanon der Pallas inmitten des Achäerausschusses, kam nicht bei Arktinos vor, ob bei Lesches ist ungewiß, da man erwarten sollte, daß Pausanias, wenn dieser sie enthielt, auf ihn verwiesen haben würde. Daß diese Entwickelung, von der eine frühere Urkunde als Polygnots Gemälde hier und in Athen und der lokrische Ajas des Sophokles nicht bekannt ist, aus älterer Poesie geschöpft sei, läßt sich nicht bezweifeln: aber ein Meisterzug liegt in der Art wie sie in der Lesche benutzt ist, höher anzuschlagen als irgend eine Geschicklichkeit in sinnreicher Behandlung der einzelnen Gruppen, des Abzugs der Achäer oder der auswandernden edlen Troerfamilie, der Gefangenen oder der Leichen.

Die Unterwelt.

In der Aufzeichnung ist angenommen, daß Pausanias, der gleich vom Eintritt anfing auf der Wand rechter Seite die Bilder zu sehen

die neuen Dichter thaten. Daß die dem Pausanias unbekannte Quelle für jene Namen Arktinos gewesen sei, wie Wüllner meint, ist auch darum irrig, weil Polygnot durch nichts verräth, diesen gekannt oder berücksichtigt zu haben. Die Vasenmalereien enthalten unendlich viel, das mit dem Verhältniß des Polygnot zu den Personen und Namen in der Poesie übereintrifft, und Polygnots Verfahren zeigt uns, wie manche Erscheinungen an den Vasen zu deuten und zu beurtheilen sind.

und zu beschreiben, als er ans Ende gekommen war, ohne zurückzugehen die Gemälde an der andern Wand auf der entgegengesetzten Seite zu betrachten fortfuhr. [1])

Wörtlicher Auszug aus Pausanias.

Der andere Theil des Gemäldes, der zur linken Hand, ist Odysseus hinabgestiegen in den sogenannten Hades, um die Seele des Tiresias über seine Rettung in die Heimath zu fragen und die Malerei verhält sich so.

1. Wasser scheint ein Fluß zu sein, offenbar der Acheron, darin ist Rohr gewachsen und die Fische so schwach ausgedrückt, daß sie mehr Schatten von Fischen als Fischen gleichen. Auf dem Fluß ist ein Schiff und der Fährmann an den Rudern. Es folgte aber Polygnot, wie mir scheint, der Minyas, worin bei Theseus und Peirithoos die todtenbeladene Barke Fährmann Charon führt. [2]) Die das Schiff bestiegen haben, Tellis, offenbar im Alter eines Epheben, und Kleoböa, noch Jungfrau und mit einem Kasten auf dem Schooße wie es Brauch ist, sie der Demeter zu machen, sind hinsichtlich ihrer Herkunft nicht durchaus klar oder sicher: [3]) in Bezug auf den Tellis habe ich soviel gehört, daß der Dichter Archilochos im dritten Grad von ihm abstamme, von der Kleoböa aber sagt man, daß sie zuerst die Orgien der Demeter von Paros nach Thasos gebracht habe.

---

[1]) Goethe XLIV, 95 setzt umgekehrt voraus, daß er nach Beschreibung der Scenen in und bei Troja zum Eingang zurückgekehrt sei, sich auf die linke Seite des Gebäudes gewendet und von der Linken zur Rechten beschrieben habe.

[2]) Charons *μελάγκροκος θεωρίς* bei Aeschylus.

[3]) Unter andern falschen Erklärungen dieser Stelle ist die, worin Amasäus Clavier, Siebelis, L. Dindorf im Wesentlichen übereinstimmen, hier abzuwenden, weil auch die Riepenhausen Schatten außer dem Tellis und der Kleoböa in das Schiff gesetzt haben. Pausanias, dem es vor allem auf das Geschichtliche der Personen ankommt, setzt mit Bezug allein auf Tellis und Kleoböa, deren Namen ohne Zweifel beigeschrieben waren, die Bemerkung voran: *οἱ δὲ ἐπιβεβηκότες τῆς νεὼς οὐκ ἐπιφανεῖς εἰς ἅπαν εἰσὶν οἷς προσήκουσι,* und führt dies, nachdem er die *ἐπιβεβηκότας* genannt hat, dahin aus, daß von Tellis das Geschlecht nur oberwärts angegeben werden konnte von der Kleoböa die Familie überhaupt nicht oder doch nicht sicher bekannt war.

2. An dem Ufer des Acheron, gerade unter dem Schiff des Charon wird ein Mann, der an seinem Vater nicht recht gethan, von dem Vater erwürgt.

3. Nahe bei dem, der im Hades Leiden erduldet, weil er den Vater mißhandelte, leidet ein Tempelräuber Strafe und das Weib, das ihn bestraft, versteht sich auf Kräuter überhaupt und auch auf solche, die zur Schändung, Entstellung der Menschen dienen. (Pharmakis also, dies ist der Sinn der gesuchten, gezierten Worte, reichte dem Missethäter einen Trank, dessen Wirkung durch Scheußlichkeit der Züge, wie wir sie im Phobos, in der Eris in älteren Werken finden, vielleicht auch der Gestalt sichtbar war. Merkwürdig ist diese Art die Abscheulichkeit des äußersten Frevels zu strafen; der Schönheitssinn des ganzen Volks und sein starker Widerwille gegen das Häßliche leuchtet aus dieser Erfindung hervor; der Ethographos versucht sein Talent hier auf kühne Weise. [1])

4. Höher als die Genannten ist Eurynomos, von dem die delphischen Exegeten sagen, daß er ein Dämon im Hades sei und daß er den Todten das Fleisch abfresse und ihnen allein die Knochen lasse. Die Odyssee und die Minyas und die Nosten, denn auch in diesen kommt der Hades und seine Schrecknisse vor, kennen keinen Dämon Eurynomos. Die Farbe des Eurynomos ist zwischen dunkelblau und schwarz, wie die der Schmeißfliegen; dabei zeigt er die Zähne und sitzt auf einer untergebreiteten Geierhaut.

5. Unmittelbar nach dem Eurynomos ist die arkadische Auge, Mutter des Telephos von Herakles und Gattin des Teuthras in

---

[1]) Jacobs: Boettigerus p. 351 *Ποινὴν* intelligit, fungentem officio *τοῦ δημίου* et sacrilego cicutam porrigentem. At cicutam porrigat ei, qui jam mortuus est? aut quid aliud cicuta effecerit quam mortem eamque lenissimam? Scire velim etiam, unde appareat, illam mulierem praeter alia venena etiam *ἐς αἰκίαν* parare potiones. Molesta est hoc loco ut in multis aliis verborum parcitas, qua scriptor hic in descriptionibus saepenumero utitur. Siebelis vermuthet dreierlei Unwahrscheinliches. Die *αἰκία* kann nicht in Schmerzen innerlich bestehen, sondern muß nothwendig äußerlich erscheinen, wie durch Schläge, worauf die *αἰκίας δίκη* sich bezog, wie im Axiochos c. 21 die gepeitschten Missethäter der Unterwelt *θηρσὶ περιλιχμώμενοι καὶ λαμπάσιν ἐπιμόνως πυρούμενοι Ποινῶν καὶ πᾶσαν αἰκίαν αἰκιζόμενοι ἀϊδίοις τιμωρίαις τρύχονται.* Die Entstellung, welche das magische Gift von innen heraus zur Strafe wirkte, läßt sich wohl nur als Verzerrung und Scheußlichkeit denken.

Mysien, und Iphimedeia die von den Karern in Mylasa verehrt wurde.

6. Oberhalb der schon genannten sind Opferthiere tragend die Gefährten des Odysseus Perimedes und Eurylochos; die Opferthiere sind schwarze Schafböcke.

7. Nach ihnen ist ein sitzender Mann, welchen die Ueberschrift Oknos nennt: er flicht ein Seil und eine Eselin steht neben ihm, die immerfort das Geflochtene verzehrt. Dieser Oknos sagen sie, sei ein arbeitliebender Mann gewesen und habe ein verschwenderisches Weib gehabt, von welchem, soviel er durch Arbeit zusammenbrachte, bald nachher verzehrt wurde. Die Geschichte des Oknos also deutete, wie sie meinen (die Exegeten), Polygnot auf diese Art an. Mir ist bekannt, daß von den Joniern gesagt wird, dieser Mann dreht das Seil des Oknos, wenn sie einen sehen, der an etwas zu keinem Nutzen Führenden sich abmüht.

8. Gemalt ist ferner Tityos, nicht mehr in Bestrafung (nämlich ohne die zwei Geier Homers, die von beiden Seiten an seiner Leber zehrten), sondern von der beständigen Strafe schon gänzlich aufgerieben, ein unklares und nicht vollständiges Eidolon.

9. Wenn man der Reihe nach die Vorstellungen des Gemäldes verfolgt, so ist zunächst dem das Seil Drehenden Ariadne. Sie sitzt auf einem Stein und blickt auf ihre Schwester Phädra, die mit dem übrigen Körper in einem Seil hängt und mit den Händen sich auf beiden Seiten an das Seil hält. Diese Figur läßt, auch auf die gefälligere Art ausgeführt wie sie ist, auf das Ende der Phädra schließen.

10. Unter der Phädra ist Chloris angelehnt auf dem Schooß der Thyia. Wer sagt, daß Freundschaft unter ihnen war, als sie lebten, wird nicht fehlen: denn sie waren die eine aus Orchomenos (die andre aus der Nachbarschaft des Parnasses). [1]) Es wird von ihnen gesagt, daß Poseidon der Thyia beigewohnt habe, Chloris aber mit Poseidons Sohn Neleus vermählt gewesen sei. Neben der Thyia steht Prokris, des Erechtheus Tochter, und nach ihr Klymene und

[1]) Meine Vermuthung, daß in diesem Sinne die Lücke auszufüllen sei (Sappho 1816, S. 17), wird auch durch das ἡ δὲ χώρας einiger Handschriften gerechtfertigt. S. Schubart T. II p. XII.

Klymene wendet den Rücken. Es ist nämlich in den Nosten gedichtet, daß Klymene, des Minyas Tochter, mit Kephalos, Deïons Sohn, verheirathet und ihnen einen Sohn Iphiklos geboren war: was aber die Prokris selbst betrifft, so singen Alle, daß sie vor der Klymene mit Kephalos vermählt war und auf welche Weise sie durch ihren Gatten umkam. Einwärts von der Klymene sieht man die Megara aus Theben, welche Herakles zur Gattin hatte und als ihm Unglück bringend verstieß, da er der ihm von ihr gebornen Kinder beraubt worden war.

11. Ueber dem Kopf der genannten Frauen ist die Tochter des Salmoneus (Tyro) auf einem Stein sitzend und Eriphyle neben ihr stehend, die unter dem Chiton die Fingerspitzen nach dem Hals emporhält, und aus den Händen ist zu schließen, daß sie in den Falten des Chiton jenes Halsband hatte. [1])

12. Ueber der Eriphyle hat er den Elpenor gemalt und Odysseus niedergekaucht auf den Füßen, über die Grube das Schwert haltend; der Seher Tiresias geht hervor an die Grube; nach dem Tiresias ist auf einem Stein die Mutter des Odysseus Antikleia. Elpenor hat den aus Binsen geflochtenen Phormos, den die Schiffer gewöhnlich tragen, statt Gewandes umgehängt.

---

[1]) Jacobs: *τοῦ χιτῶνος δὲ τοῖς κοίλοις εἰκάσεις τῶν χειρῶν ἐκεῖνον τὸν ὅρμον ἔχειν.* Recte Boettigerus p. 358 haesit in *τῶν χειρῶν,* et haec verba tollenda existimat. Fortasse post *δακτύλους* debent collocari. Gewiß ist die Uebersetzung von Amasäus manibus eam occultare falsch. Vermuthlich erlaubte sich Pausanias die Präposition *ἐκ, ἀπὸ* auszulassen: denn unter dem Gewand waren wohl das Halsband selbst und die Finger nicht bestimmt zu unterscheiden, aus der Haltung der Hände aber sah man, daß Eriphyle etwas faßte, was nichts anders sein konnte, als das Halsband. Siebelis und Buttmann wollen zu *χιτῶνος* einschieben *ἐντός,* so daß *χειρῶν* von *τοῖς κοίλοις* abhinge: aber so hält man Wasser, nicht ein Halsband in der Hand. Böttiger S. 358 nimmt mit Caylus an, Eriphyle verberge den Schmuck; so auch H. Meyer Kunstg. II S. 140: „denn die Art, wie sie denselben erwarb, macht wenig Ehre; aber sie hat ihn doch lieb. Wie fein!“ Sie wäre dann nicht mehr Eriphyle. Eher bestand wohl die Feinheit in der Malerei, die unter dem Gewand das Halsband und wie es gehalten wurde, erkennen ließ. Die Hand aber war ganz, nicht bis auf ein paar Finger „im Mantel versteckt“. In der angehängten Zeichnung ist demnach Polygnots Zeichnung auch nicht genau ausgedrückt, was auch so im Kleinen und ohne Farben nicht einmal möglich wäre.

13. Niedriger als Odysseus sitzen auf Thronen Theseus, welcher sowohl des Peirithoos als sein eigenes Schwert mit beiden Händen hält, und Peirithoos, der auf die Schwerter blickt; vermuthlich betrübt er sich über die Schwerter, daß sie unzeitig und ihnen ohne Nutzen zu ihrem kühnen Unternehmen gewesen sind. Panyasis aber hat gedichtet, daß Theseus und Peirithoos nicht als Gefangene (gefesselt) auf Stühlen sitzen, sondern statt der Fesseln mit der Haut an den Felsen angewachsen seien. Die Freundschaft des Theseus und Peirithoos hat Homer in beiden Gedichten verkündigt.

14. Weiter (der Reihe nach) hat Polygnot die Töchter des Pandareos gemalt, von welchen Homer erzählt. Polygnot hat die Jungfrauen gemalt mit Blumen bekränzt und mit Astragalen spielend: ihre Namen sind Kamiro und Klytie.

15. Nach den Töchtern des Pandareos ist Antilochos, den einen Fuß auf einen Stein setzend und Gesicht und Kopf auf beide Hände haltend. Agamemnon, nach dem Antilochos, auf das Scepter unter der linken Achsel gestützt und mit den Händen einen Stab dazu in die Höhe haltend. Protesilaos schaut auf Achilleus, welcher sitzt: über dem Achilleus aber ist Patroklos stehend. Diese haben außer dem Agamemnon keinen Bart.

16. Ueber ihnen ist Phokos gemalt im Alter eines Jünglings und Jaseus. Dieser hat starken Bart und nimmt einen Ring von der linken Hand des Phokos ab wegen folgender Geschichte. Als des Aeakos Sohn Phokos aus Aegina in das jetzt sogenannte Phokis überzog und die Herrschaft über die Menschen dieses Landes erwerben und hier seinen Wohnsitz gründen wollte, kam Jaseus in große Freundschaft mit ihm und schenkte ihm unter andern angemessenen Geschenken einen Siegelstein in Gold gefaßt. — Deßwegen will im Gemälde zur Erinnerung jener Freundschaft Jaseus den Siegelring beschauen und Phokos giebt ihn hin um ihn zu nehmen.

17. Ueber diesen ist Mära auf einem Stein sitzend, die nach den Nosten schon als Jungfrau aus dem Leben schied und eine Tochter des Prötos, des Sohnes des Thersandros, des Sohnes des Sisyphos war. Auf Mära folgend ist Aktäon, des Aristäos Sohn, und Aktäons Mutter, die ein Reh in den Händen halten und auf

einer Hirschhaut sitzen, und ein Jagdhund liegt neben ihnen wegen der Lebensweise und der Todesart des Aktäon [1]).

18. Wenn man wieder auf den untern Theil des Gemäldes blickt, so ist unmittelbar nach dem Patroklos wie auf einem Hügel sitzend Orpheus: es faßt mit der Linken die Kithara an und berührt mit der andern Hand die Zweige des Weidenbaums, an welchen er gelehnt ist: es scheint der Hain der Persephone zu sein, wo Pappeln und Weiden nach der Meinung Homers wachsen. Die Tracht des Orpheus ist hellenisch und weder das Gewand noch die Kopfbedeckung thrakisch. An den Weidenbaum ist auf der anderen Seite angelehnt Promedon. — Hier auch Schedios, der Führer der Phokier vor Troja, der ein Schwert hält und mit Agrostis bekränzt ist, und nach diesem Pelias, auf einem Sessel sitzend, den Bart und das Haupt gleicherweise weißgrau, der auf den Orpheus schaut. Thamyris, welcher dem Pelias nahe sitzt, hat die Augen zerstört und ein niedriges Aussehen überhaupt, dichtes Haar auf dem Haupt und im Bart, die Laute ist weggeworfen zu den Füßen, zerbrochen die Griffe über dem Steg und die Saiten zerrissen.

19. Ueber diesem (dem Thamyris) ist auf einem Stein sitzend Marsyas und Olympos neben ihm in der Gestalt eines schönen Knaben, der flötblasen gelehrt wird.

20. Wenn man wieder auf den oberen Theil des Gemäldes sieht, so ist zunächst nach dem Aktäon Ajas der Salaminier und Palamedes und Thersites Würfel spielend, die Erfindung des Palamedes. Der andere Ajas aber schaut auf die Spielenden. Dieser Ajas hat die Farbe wie sie ein Schiffbrüchiger bekommt, wenn ihm noch das Meersalz auf der Haut sitzt. Absichtlich hat Polygnotos die Feinde des Odysseus zusammengebracht, und in seine Feindschaft ist der Oïlide gerathen, weil Odysseus den Hellenen rieth, den Ajas wegen des Frevels gegen Kassandra zu steinigen: Palamedes aber wurde ertränkt als er auf den Fischfang ging und Diomedes und Odysseus waren die Ertränkenden, wie ich aus dem Lesen der Kypria weiß. (Das Bekanntere daß Thersites von Odysseus geschlagen worden war und von Ajas dem Telamoniden, der in der Nekyïa der

[1]) Ein Jagdhund zeichnet den Aktäon auf einem Jagdgemälde mit Tydeus, Aktäon (*AKTAΩN*), Kastor und Theseus aus. Millingen Uned. Mon. 1, 18.

Odyssee sich von Odysseus zornig abwendet, ohne ihm Antwort zu geben, ist übergangen). Höher im Gemälde als Ajas des Oïleus Sohn ist Meleagros, der auf den Ajas schaut. Diese haben alle außer Palamedes Bärte.

21. Im untern Theil des Gemäldes sind nach dem Thraker Thamyris Hektor, sitzend und beide Hände um das linke Knie haltend, in der Gestalt des Bekümmerten [1]), nach ihm Memnon auf einem Stein sitzend und Sarpedon an den Memnon stoßend. Sarpedon hat das Gesicht auf beide Hände gestützt und die eine Hand des Memnon liegt auf der Schulter des Sarpedon: sie alle haben Bärte, auf Memnons Chlamys sind auch Vögel gestickt, die Memnonischen Vögel mit Namen, die nach der Sage der Hellespontier an bestimmten Tagen zu dem Grabe des Memnon kommen und so viel von dem Denkmal, von Bäumen oder Gras frei ist, kehren und mit den im Wasser des Aesepos genetzten Flügeln sprengen. Bei dem Memnon ist auch ein nackter Aethiopenknabe gemalt, weil Memnon König des Aethiopengeschlechts war. — Ueber dem Sarpedon und Memnon ist Paris, der keinen Bart hat und mit den Händen klatscht, wie das Klatschen der Landleute ist, und man muß denken, daß er durch das Geräusch der Hände Penthesilea zu sich rufe: Penthesilea blickt auch auf den Paris, scheint aber nach dem Nicken des Gesichts über ihn wegzusehen und ihn für nichts zu achten. Penthesilea ist eine Jungfrau mit einem dem skythischen ähnlichen Bogen und einem Pardelfell auf den Schultern.

22. Die über der Penthesilea tragen Wasser in zerbrochenen Gefäßen, die eine noch blühend von Gestalt, die andere schon vorgerückt im Alter. Besondere Inschriften sind bei keiner, über beiden gemeinschaftlich aber, daß sie zu den Nichteingeweihten gehören (AMYETOI).

23. Höher als diese Frauen ist Lykaons Tochter, Kallisto, Nomia und des Neleus (und der Chloris) Tochter Pero, der zur Weibgabe für sie die Rinder des Iphiklos forderte. Kallisto hat statt Decke zur Unterlage eine Bärenhaut, ihre Füße läßt sie ruhen im Schooße der Nomia, die nach der Sage der Arkader eine bei ihnen heimische Nymphe ist, und von den Nymphen sagen die Dichter, daß

---

[1]) Siebelis zu X, 31 p. 272.

sie eine große Zahl Jahre leben, aber keineswegs gänzlich vom Tode befreit seien.

24. Nach der Kallisto und den Frauen mit ihr ist ein Abhang und des Aeolos Sohn Sisyphos, der sich austrengt den Felsen auf den Abhang hinaufzutreiben.

25. Auch ist ein Faß in dem Gemälde und ein alter Mann und ein Jüngling und (zwei) Frauen, eine junge unter dem Felsen (des Sisyphos) und bei dem Alten eine die ihm an Jahren gleicht.[1]) Die andern tragen Wasser, der Alten aber ist, wie zu schließen, die Hydria zerbrochen und so viel von dem Wasser in dem irdenen Gefäß noch übrig ist, gießt sie wieder in das Faß aus. Wir vermuthen, daß auch diese von den die Ceremonieen in Eleusis Geringschätzenden seien: denn die älteren Hellenen hielten die eleusinische Feier von allem, was zur Frömmigkeit gehört, um so viel mehr in Ehren, als sie die Götter vor die Heroen setzten.

26. Unter diesem Faß aber ist Tantalos, der alle anderen Plagen erduldet, die Homer von ihm gedichtet hat, und zu diesen die Angst vor dem aufgehängten Stein, worin Polygnot offenbar der Erzählung des Archilochos folgte.

---

[1]) Ich lese wie Siebelis νέα statt ἐὰν (eine Conjectur, auf die auch ich selbst einst durch die Sache geführt worden bin) und ändere ferner ἐπὶ τῇ πέτρᾳ in ὑπό, so wie gleich nachher steht ὑπὸ τούτῳ τῷ πίθῳ. Der Stein des Sisyphos ist gewöhnlich der, den er wälzt; hier ist πέτρα für den κρημνὸς gesetzt. Die falsche Emendation lag nahe, da ἐπὶ πέτρας, ἐπὶ πέτρᾳ im Vorhergehenden so häufig vorkommt. Dabei aber wurde übersehen, daß des Artikels wegen, da ein Sitz dieser Person noch nicht genannt war, auf sie auch πέτρα nicht bezogen werden darf, wie Clavier verbindet: dont l'une jeune était sur une pierre, so wie auch, daß das Sitzen mit dem vergeblichen Bemühen, das hier dargestellt wird, sich nicht verträgt. Wenn hingegen ἐπὶ übersetzt wird prope Sisyphi saxum, so ist dies gegen den Gebrauch der Präposition, wenn auch ἐπὶ θαλάσσῃ bei Pausanias selbst III, 20, 6 vorkommt. Jacobs: Totus hic locus misere corruptus et turbatus. Recte vidit Boettigerus p. 364, mulieres illas cum sene et puero occupatas esse in haurienda aqua. Sed quod suspicatur legendum esse ἐπαντλοῦσαι ἐς τὸν πίθον ferri non potest, praesertim quum sequatur οἱ μὲν ἄλλοι φέροντες ὕδωρ. Fortasse lenissima mutatione scribendum: καὶ γυναῖκες ἔνιαι μὲν ἐπὶ τῇ πέτρᾳ (so Nibby parecchie donne assise sopra il sasso — Porson νέαι) — mulieres cum aliae circa rupem, unde aqua scaturit; alia (supple ἄλλη, μία, τὶς) juxta senem illum, cui aetate est similis.

In der Anordnung der Bilder muß man eine allgemeine Uebereinstimmung mit dem Gemälde gegenüber voraussetzen und ist daher nicht wenig befremdet über die großen Schwierigkeiten, auf die man stößt, wenn man die Composition herauszufinden sucht. Oefter als sich leicht jemand vorstellt, kann man diesen Versuch auf die verschiedenste Weise anstellen und dennoch über manches Einzelne, ja über Hauptumstände im Zweifel bleiben, so daß man zuweilen an der Lösung einer Aufgabe verzweifelt, die man doch immer wieder aufnimmt, weil andererseits so vieles sich nach befriedigender Wahrscheinlichkeit ordnet und weil das andere Gemälde zu verbürgen scheint, daß auch in diesem eine durchgreifende Regelmäßigkeit stattgefunden habe.

H. Meyer nimmt an, daß das zweite Gemälde keine Hauptabtheilungen wahrnehmen lasse, sondern der Bedeutung nach ein Ganzes war, wiewohl für uns nicht alle seine Beziehungen klar seien. Doch ist ihm so viel völlig klar, daß die Figuren und Gruppen in drei Reihen über einander angeordnet waren [1]). Böttiger zweifelt nicht, daß auch hier in der ganzen Anordnung alles auf Symmetrie und Gegensätze ankam und hält es für sehr wahrscheinlich, daß auch hier alle Figuren in drei übereinander laufenden Linien aufgestellt waren (S. 346), macht aber, da eine Perlustration im Einzelnen, wie er sagt, ihn zu weit führen würde, nur allgemeine Bemerkungen über die Manier des Malers. Nicht ohne Grund bittet Siebelis sich Beweise aus für die drei Linien und zählt viele Ungewißheiten und Dunkelheiten auf, die ihm in dieser Hinsicht blieben (S. 279). O. Jahn ist der Ansicht, daß im zweiten Gemälde ein strenger Parallelismus, wie er ihn im ersten nachgewiesen habe, sich nicht zu finden scheine; doch erkennt er denselben Geist in der Anordnung, sowohl was die Verbindung durch äußere Symmetrie als durch innere Bedeutsamkeit anlangt (S. 25 f). Es zerfällt ihm nicht wie das erste in zwei Hälften, weshalb nicht zu erwarten sei, daß die einzelnen Glieder der Composition sich darin eben so streng einander entsprechen wie im ersten; es zeigt nach ihm ein ganz verschiedenes Princip der Anordnung, nämlich eine bei weitem größere Anzahl übereinander geordneter Linien, deren keine die ganze Länge des

---

[1]) Kunstgesch. 1824. II, 138.

Bildes einnehme, indem die untere stets durch die obere fortgesetzt werde, mit einem beständigen Streben in die Höhe. Allerdings sei es befremdend, bei diesen beiden Gemälden, welche sich auf den gegenüberliegenden Wänden befanden und also zur Vergleichung von selbst einluden, eine verschiedene Anordnung befolgt zu sehen; allein sie trete aus Pausanias, unserer einzigen Quelle, ganz deutlich hervor. Es sei wohl weniger die Absicht des Malers gewesen, ein Gemälde zu liefern, das die Strahlen von allen Seiten her in einen Mittelpunkt vereinigte, alle Einzelheiten auf einen Culminationspunkt hinführte, als vielmehr eine Reihe von Scenen auf eine Weise zu vereinigen, daß jede einzelne in sich abgerundet, und mit den andern wiederum in die mannigfaltigste und engste Verbindung gesetzt werde, sowohl durch die inwohnende Bedeutsamkeit als die stellenweise bis zu strengem Parallelismus gesteigerte Symmetrie der Anordnung (S. 40—42). Die Tafel der demgemäß aufgezeichneten Gruppen stellt viel zu eigenthümliche Verhältnisse dar und die Gegenstände sind viel zu sehr verwickelt, als daß darüber in der Kürze sich ein Urtheil abgeben ließe.

Den Gegenstand des zweiten Gemäldes an der linken Seitenwand der Lesche hat Polygnot aus der Neckyia der Odyssee geschöpft, den Niedergang des Odysseus zum Hades[1]), um den Tiresias über die Heimkehr zu befragen. Der Dichter läßt uns nur den Eingang erblicken von dem wüsten Hause des Hades, am jenseitigen Ufer des Okeanos, wo im ewigen Dunkel die Kimmerier hausen (XI 14), wo das niedere Gestade und Persephones Haine, hohe Pappeln und unfruchtbare Weiden, die wüste Behausung des Hades, wo in den Acheron der Pyriphlegethon und Kokytos fliessen (X, 508—15). Dort macht sich der Held nah heran (*χριμφθεὶς πέλας* 516), gräbt eine Grube eine Elle lang auf allen Seiten, gießt Spende hinein für alle Todten, von Meth, Wein und Wasser, worauf weißes Mehl gestreut wird, gelobt ihnen in Ithaka eine unfruchtbare Kuh, dem Tiresias entfernt davon ein schwarzes Schaf zu opfern, schlachtet dann ein männlich Schaf und ein weibliches schwarzes (das andere

---

[1]) Paus. X, 28, 1: *Ὀδυσσεὺς καταβεβηκὼς ἐς τὸν Αΐδην.* Od. X, 512 *αὐτὸς δ' εἰς Ἀΐδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα,* XI, 474: *πῶς ἔτλης Ἀϊδόσδε κατελθέμεν;*

ohne Zweifel auch schwarz), und läßt ihr Blut in die Grube fließen, indem er selbst umgewandt sich nach dem Okeanos kehrt (X, 527), hält dann sein Schwert gezogen um die Seelen vom Blut so lang abzuwehren bis er zuvor den Tiresias gefragt hat. Es kommen zuerst die Seelen des durch jugendlichen Leichtsinn vor der Abfahrt vom Lande der Kirke verunglückten Elpenor, der um ein Grab fleht, und der eigenen Mutter Antikleia, die nicht zum Blute gelassen werden, worauf Tiresias kommt und, nachdem er Blut getrunken, dem Odysseus über die Heimfahrt Wahrheit verkündigt. Dann sammeln sich die Seelen der Heroinen um das Blut und werden eine nach der andern zugelassen und befragt. Nachdem Persephone diese wieder zerstreut hat, kommen die Heroen. Wie der tiefsinnigste der Künstler diese Erzählung in ein Gemälde verwandelt und wie er den gegebenen Stoff, den er in allem Wesentlichen ausdrückt, mit Bestandtheilen einer späteren und eigner Erfindung bereichert hat, ist der Betrachtung nicht unwerth.

Für eine symmetrische Anordnung der Unterwelt sprechen zuvörderst folgende Umstände. Es entsprechen sich offenbar die beiden Enden. Wie auf der einen Seite Tityos noch weiter in das Innere des Hades hineinreicht, so auch auf der andern noch ein Paar Büßerinnen, die Wasser tragen; jener zwar unten, diese oben im Bilde, aber vielleicht absichtlich die alten und die neueren Sünder gemischt, so auf beiden Seiten, wie unter einander an beiden Enden. Unter den übrigen Hadesbewohnern finden wir keine Büßenden mehr, außer etwa Theseus und Peirithoos als Gefangene, obgleich die Schwächen, die manche im Leben begleiteten, ihnen im Hades verbleiben, oder das Leid, welches sie ihnen dort zuzogen, angedeutet ist. Sodann ist auffallend das Zahlverhältniß der verschiedenen Klassen von Bewohnern des Hades, die entweder Reihen oder Gruppen bilden, wie sich weiterhin ergeben wird. Bestimmte Abtheilungen nach dem Inhalt, selbst nach Gegensätzen desselben, wie im andern Gemälde, sind hier nicht wahrzunehmen. In den unbekannten Wohnungen der Todten gingen die Gruppen in minder bestimmten Absonderungen und Verhältnissen in einander, und Ruhe und Einfachheit in der Stellung herrschen hier vor, wie dort Bewegung und Handlung.

Zur Rechtfertigung der getroffenen Anordnung der Gruppen in Bezug auf Pausanias bemerken wir Folgendes.

Mit dem Kahn des Charon beginnt die Beschreibung, obgleich er nicht dem untersten Plan angehört, weil er der Gegenstand der Unterwelt ist, der gewöhnlich zuerst genannt wird. Auffallend ist in mancher Hinsicht, daß der Kahn diese Stelle einnimmt; doch ist die Stellung der ersten Höllenstrafe *μάλιστα ὑπὸ τοῦ Χάρωνος τὴν ναῦν* (2) zu bestimmt, um einen Ausweg zu lassen. Der Tempelräuber (3) ist dem Vatermörder nah (*τούτου πλησίον*), in derselben Linie. Eurynomos (4) ist *ἀνωτέρω τῶν κατειλεγμένων*, unter welchen Charon mitzuverstehen sein möchte, weil die Verwesung, die Eurynomos bedeutet, auf der Oberfläche der Erde ist und er den ganzen Hades angeht. So gleicht sich auch dieses Ende mit dem andern, wo ebenfalls in allen drei Linien Figuren sind, aus und es kommen gerade die Verwesung dem Sisyphos, der den Stein der Weisheit wälzt, dem sich vergeblich abmühenden Menschengeist, und Tellis und Kleoböa den Uneingeweihten gegenüber zu stehen. Von Auge und Iphimedeia (5) sagt Pausanias, daß sie der Reihe nach gleich nach Eurynomos stehen (*ἐφεξῆς μετὰ τὸν* E.), was sonst immer von demselben Plan gilt, hier aber von dem nächsten Plan, also von einem Angrenzen in schräger Linie verstanden werden muß, wegen der gleichfolgenden Bestimmung über Perimedes und Eurylochos (6) *τῶν δὲ ἤδη μοι κατειλεγμένων εἰσὶν ἀνώτεροι τούτων*. Denn wenn diese über die Genannten hinaufgerückt würden, so stünden sie ganz allein auf einem vierten Plan, vereinzelt und wie außer dem Bilde. Oder will man den Eurynomos zwischen das Schiff und Auge und Iphimedeia legen, indem die Verwesung nach dem Uebergang in den Hades erfolgt? Daß die Vorstellungen gegenüber (24—26) weniger übereinstimmen würden, dürfte nicht abhalten: aber die Figuren der mittleren Reihe häufen alsdann sich allzusehr. Die beiden Träger der Widder sind mit Odysseus in derselben Linie, damit ihr Bezug zu ihm in die Augen falle, aber etwas entfernt von ihm, da sie etwas Früheres, die Anstalt zum Opfer ausdrücken. Wo dies erfolgt ist (Vorhof des Hades möchte ich diesen Ort so wenig nennen, als den wo die Träger sich befinden) und Odysseus über der Grube huckt, waren höchst wahrscheinlich die Köpfe der Opferthiere gemalt wie in dem vortrefflichen Vasenbild, welches diese Scene vorstellt. Oknos (7) ist nach den zwei Gefährten des Odysseus (*μετὰ αὐτοὺς*), was wieder nicht von der Reihe, sondern

vom Fortschritt im Ganzen des Gemäldes genommen werden kann (wie auch Wiedasch zur Uebersetzung des Pausanias bemerkt): denn es ist nicht glaublich, daß ein Paar der Schatten, getrennt von den Bewohnern des Hades, zwischen den Opferthieren und dem Opfer selbst, gleichsam außer dem Hades auf der Oberfläche gemalt gewesen sei: dann ist auch dem Oknos ganz nah Ariadne mit Phädra, die man nicht auch mit hinaufziehen wollen wird. Wie Pausanias in dieser Gegend des Bildes mit geringerer Ordnung und Bestimmtheit in seiner Beschreibung verfährt als in allen übrigen, zeigt sich am meisten daran, daß er von Tityos (8) die Stelle gar nicht angiebt, sondern nur sagt *γέγραπται δὲ καὶ Τιτυός*; ich glaube indessen nicht zu irren, wenn ich ihn neben die andern Büßenden in die unterste Reihe bringe. (Siebelis setzt ihn in derselben Linie mit den Gefährten des Odysseus, dem Oknos und der Ariadne und Phädra. Die Riepenhausen hingegen hatten ihn unten neben den Tempelräuber gelegt.) Klar ist dagegen die Nebeneinanderstellung der Phädra (9) in der Reihe des Oknos: *ἐπιόντι δὲ ἐφεξῆς τὰ ἐν τῇ γραφῇ ἐστιν ἐγγυτάτω τοῦ στρέφοντος.* Unter der Phädra (*ὑπὸ τὴν Φ.*) sind Chloris und Thyia (10), nach ihrer Beziehung zu den drei folgenden Figuren wohl auch nicht gerade senkrecht darunter, sondern nur ungefähr, ein wenig mehr rechts. Neben der Thyia (*παρὰ*) Prokris, nach dieser (*μετὰ*) Klymene, und weiter einwärts (*ἐσωτέρω*), was für *μετά* gesagt ist (nicht sur un plan plus élevé, wie Clavier übersetzt, oder darüber, wie auch O. Jahn versteht), Megara. Tyro und Eriphyle (11), über den genannten Frauen (*γυναικῶν τῶν κατειλεγμένων ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς*), muß es erlaubt sein über den zwei zuerst von diesen fünfen genannten zu setzen. Dies paßt auch zu dem Folgenden, daß über der Eriphyle (*ὑπερ τῆς Ἐ.*) Elpenor (12) gemalt sei: denn so breitet sich die Gruppe des Odysseus, wozu dieser gehört, so aus, daß darunter neben der Eriphyle noch Platz für andere Figuren übrig bleibt. Und wirklich sitzen tiefer als Odysseus (*κατωτέρω τοῦ Ὀ.*) Theseus und Peirithoos (13). Gleich dabei (*ἐφεξῆς*, hier wieder von derselben Reihe gebraucht) sind die Töchter des Pandareos (14). Nach diesen aber (*μετὰ*) folgt Antilochos, nach diesem *μετὰ* Agamemnon; dann Protesilaos, Achilleus, Patroklos (15), die offenbar zu einander gehören, und ich muß eben so sehr mit Rücksicht auf die mittlere als auf die untere

Reihe annehmen, daß Pausanias hier vergessen hat beizufügen, was er bei der Gruppe 18 bemerkt: *ἀποβλέψαντι δὲ αὖθις ἐς τὰ κάτω τῆς γραφῆς* (*ἔστι μετὰ τοῦ Πανδάρεω τὰς κόρας*), oder *μετὰ* auch hier wie bei Oknos, den Fortschritt in einer unteren Reihe angeht (was auch hier Wiedasch erinnert); nur wenn *ἐφεξῆς* hinzukommt, ist dieselbe Reihe nothwendig zu verstehn. Wie so gar nicht Pausanias die Gruppen beachtet, zeigt sich auffallend daran, daß er so unmittelbar hinter einander sagt: *μετὰ τοῦ Πανδάρεω τὰς κόρας Ἀντίλοχος* und *Ἀγαμέμνων δὲ μετὰ τὸν Ἀντίλοχον*, so als ob kein Unterschied zwischen diesen Personen wäre. So auch gebraucht er hier wieder wie im ersten Gemälde Gruppe 3 *ὑπὲρ* von einer etwas erhöhten Stellung in derselben Gruppe: denn daß Patroklos über dem Achilleus stehend dennoch zu derselben Gruppe gehöre, läßt sich doch nicht beweifeln: er steht vielleicht nur über ihm in so fern Achilleus sitzt und er daher über ihn hervorragt, indem er steht. Dagegen sind gleich darauf über diesen (*ὑπὲρ αὐτούς*) Phokos und Jaseus in einer obern Reihe (16), und über diesen (*ὑπὲρ τούτους*) in der dritten Reihe Mära und bei ihr (*ἐφεξῆς*) Aktäon (17). Dann ist so bestimmt als man nur wünschen kann angegeben von Orpheus (18): *ἀποβλέψαντι δὲ αὖθις ἐς τὰ κάτω τῆς γραφῆς ἔστιν ἐφεξῆς μετὰ τὸν Πάτροκλον*, so daß an die Gruppe der Achäerhelden sich die der Musiker (18) auf der untersten Linie anschließt. Anstatt aber diese als zusammengehörig ins Auge zu fassen oder einfach an einander zu reihen, sagt Pausanias mit der Ziererei, die seinen Styl so sehr entstellt, nachdem er den Orpheus und Promedon genannt hat: *κατὰ τοῦτο τῆς γραφῆς Σχεδίος*, dann *καὶ μετὰ τοῦτον Πελίας*, der auf den Orpheus hinsieht, und *Θαμύριδι ἔγγυς τε καθεζομένῳ τοῦ Πελίου κ. τ. λ.* Ueber dem Thamyris (*ὑπερ τούτου*) Marsyas und Olympos (19) und in der obersten Reihe (*εἰ δὲ ἀπίδοις πάλιν ἐς τὸ ἄνω τῆς γραφῆς*) sind neben dem Aktäon (*ἐφεξῆς τῷ Ἀ.*) die Würfelspieler (20), und hier ist die höhere Stellung in der Gruppe, wie sonst einigemal durch *ὑπὲρ*, ausgedrückt durch *ἀνωτέρω* (*ἢ ὁ τοῦ Ὀϊλέως Αἴας*), was sonst immer von einer höheren Reihe gebraucht wird. Hierauf springt die Beschreibung wieder von der dritten in die unterste Reihe herab, *ἐν τοῖς κάτω τῆς γραφῆς μετὰ τὸν Θρᾶκα Θάμυριν*, auf Hektor, nach dem Hektor (*μετὰ*) ist Memnon, Sarpedon (*συνεχὴς*), über beiden

(*ὑπὲρ τὸν Σαρπηδόνα τε καὶ Μέμνονα*, was ich abermals bloß von der Gruppe verstehe) Paris und Penthesilea (21). Ueber der Penthesilea (*ὑπὲρ τὴν Π.*) zwei Wasserträgerinnen (22) und höher als diese (*τῶν γυναικῶν ἀνωτέρω τούτων*), also in der dritten Reihe, Kallisto, Nomia und Pero (23). Nach der Kallisto (*μετὰ τὴν Κ.*), in der obersten Reihe nämlich, da hier kein Grund ist eine Ausnahme zu vermuthen, Sisyphos (24), unter dem Felsen des Sisyphos (*ὑπὸ τῇ πέτρᾳ*, wie ich für *ἐπὶ* sicher herzustellen glaube) das Faß mit vier Wasserträgern, die so sich paßlich genug an die zwei andern derselben Reihe (22) anreihen (25), und schließlich unter dieser Gruppe (*ὑπὸ τούτῳ τῷ πίθῳ*) Tantalos (26). Die Bestimmung *ὑπὸ τῇ πέτρᾳ* zeigt nicht bloß die Stelle unter dem Sisyphos, sondern auch die am Rande des Bildes an, was mit der Gegenüberstellung der Figuren paarweise wohl zusammentrifft.

Ehe ich das Verhältniß der Gruppen unter einander erläutere, sind über einzelne Darstellungen für sich Erklärungen zu geben.

1. Charon in der Barke an zwei attischen Lekythen, abgebildet in Stackelbergs Gräbern Taf. 47. 48, an einem Basrelief im Mus. Pioclem. IV, 35, immer nur mit Einem Ruder, so daß auch bei Pausanias *ἐπὶ ταῖς κώπαις* nicht buchstäblich zu nehmen sein wird.

3. Zwei Pharmakiden waren am Kasten des Kypselos, Kräuter oder Wurzeln, welche die Pharmakiden besonders gruben (Dio Or. 58 p. 302), im Mörser stoßend (Pausan. V, 18, 1); andre auch in einem sehr alten Basrelief in Theben, die von der Here zur kreisenden Alkmene gesandt waren (Paus. IX, 11, 3).

4. Die Dichtung des Dämon Eurynomos des weit- oder vielfressenden, der das Fleisch abweidet, schließt sich der vom Felsen Leukas an, welchen am Eingang des Hades schon die der Odyssee als eine Fortsetzung angehängte Nekyia nennt XXIV, 11 (in der Odyssee selbst nur *πέτρη* X, 515); denn diese Klippe Leukas hat wohl ihren Grund in der epischen Formel *λεύκ᾽ ὀστέα*. Gemalt hätte das Schauerliche, das in dem Namen liegt, sich nicht genug ausgedrückt: wahrscheinlich erfand Polygnot selbst das symbolische Bild. Eurynomos hat die Haut eines Geiers zur Unterlage, nicht wie die Schmeißfliege sich auf das Aas setzt, sondern zur Andeutung gleicher Natur (da der Geier eben so wie die Schmeißfliege der

Leichen Feind ist, wie Aelian sich ausdrückt), so wie zur Erinnerung an ihre Verwandlung in diese Thiere Aktäon und seine Mutter auf der Haut eines Hirsches (17), Kallisto auf der eines Bären sitzend (23). In der nordischen Mythologie saugt Nidhugger die Leichen der Abgeschiedenen aus. Eurynomos ist weder als ein Qualdämon zu denken[1]), noch soll er diejenigen schrecken, welche die eilige Bestattung versäumten[2]). Er bedeutet entschieden die Verwesung; die Zähne, die Farbe in Verbindung mit der Natur des Geiers sind sprechend genug.

7. Den Oknos im Hades ein Seil flechtend, das der Esel auffrißt, hatte auch[3]) Kratinos (vielleicht in den Chironen) erwähnt, ob vor oder nach dem Gemälde, läßt sich nicht sagen. Daß Polygnot es dabei auf die Frau nicht weniger absah als auf den Oknos, der zwar arbeitet, aber unachtsam ist, sich nicht umsieht noch Aufsicht hält (piger bei Plinius)[4]), zeigt sich auch an der Stelle, die Oknos zwischen Heroinen einnimmt, und es mag bei der Erfindung des Bildes des Jambendichters Simonides Frau aus der Eselin, die mit der des Oknos große Aehnlichkeit hat[5]), mit im Spiel gewesen sein.

---

[1]) K. O. Müllers Orchomenos S. 18.

[2]) Stackelberg, Gräber der Hellenen S. 13, der dagegen den Hund an der Pforte des Hades, welcher Wache hält, der Gefräßigkeit des Hundes wegen zum Sinnbilde der Verwesung macht S. 12. Cavedoni vermuthete in gewissen schreckbaren, auf dem Boden verschiedener in Vulci gefundener Trinkschalen gemalten Masken, die an Medusa durch die herausgestreckte Zunge und die Zähne erinnern, wegen ihres Barts auch für Deimos oder Phobos genommen worden sind, Eurynomos vorgestellt, was sehr unwahrscheinlich ist. Bullet. d. Inst. archeol. 1844 p. 154.

[3]) Meineke Fragm. Comic. II p. 203.

[4]) Jacobs irrt hier auffallend: Ceterum suspicor, Ocnum Polygnoti demum invento debere hoc quod mythologicis Inferi civibus annumeratur. Certe allusio ad ejus conjugem admodum insulsa esset, nisi Ocnus, homo laboriosissimus, sed conjugis prodigae culpa paupertate laborans, omnibus tum temporis fuisset notus. Vel ipsum hominis nomen, *τῇ αὐτοῦ φιλεργίᾳ* contrarium, docet de persona mere allegorica cogitari non posse. Plutarch de animi tranquill. p. 473 macht eine Anwendung von dem Oknos, den (noch immer) die Maler im Hades malten, auf die Thörichten, die sich nicht um das Gegenwärtige kümmern, sondern nur das Künftige denken.

[5]) *περὶ γυναικῶν* 43—49. In dem Sinn, welchen wir annehmen, scheint Oknos auch gefaßt in dem Wandgemälde eines noch nicht edirten Columbarium

Freilich hat auch der natürliche Esel Sinn in der Fabel, nicht bloß die symbolische Eselin, und so setzen Plinius bei dem Oknos eines Malers Sokrates und Properz (IV, 3, 22) asellus; daß es auch Kratinos so meinte, ist weniger zu glauben als daß im Citat θήλεια zu ὄνος ausgelassen sein möge. Ganz verschieden ist der lahme Esel in der Unterwelt des Appulejus (Metam. IV p. 130 Bipont.), welcher Holz trägt, mit einem gleichen Eseltreiber, der den Ankommenden die herabgefallenen Holzstückchen aufzuheben bittet, an dem dieser aber stumm vorbeigehen soll: und doch nennt Müller diesen lahmen Eseltreiber auch Oknos und bezieht ihn und demnach auch den Polygnotischen auf Mysterien.[1])

8. Daß Polygnot dem Tityos statt der neun Joche (πλέθρα) bei Homer wenigstens eine ungewöhnliche Länge gegeben habe, möchte wohl anzunehmen sein. So auch daß er auf dem Boden (ἐν δαπέδῳ) ziemlich strack ausgereckt war, was auch nach malerischem Geschmack dagegen zu erinnern wäre. Das Unvollständige des Schattenbildes konnte nicht wohl darin bestehen, daß es stellenweise nicht

---

der Villa Pamfili in Rom, woraus zwanzig Bilder in Copie sich in München in den Vereinigten Sammlungen befinden. Oknos sitzt nämlich vor seinem Gehöfte auf einem Stein, bärtig, der Mantel vom Kopf abfallend; dem Esel, der auf den Beinen gelagert das Seil bequem abfrißt, hält er es selber läßig hin.

[1]) Archäol. §. 391 Anm. 9. 397 Anm. 1. Die Geschichten von dem Faß und dem von einem Mann geflochtenen, von andern Männern aufgelösten Seil bei einem Feste der Akanthier in Aegypten bei Diod. I, 97 würden von den Danaiden und Oknos verschieden sein, auch wenn sie ebenfalls ein Sinnbild vergeblichen Thuns wären: die Aegypter vermischten gern einheimische und hellenische Sagen und Gebräuche; sie beziehn sich aber, wie Schwenck Aegypt. Mythol. S. 248 f. zeigt, auf das Jahr und seine Tage. Auch in den Ann. d. Inst. archeol. V p. 319 ist übrigens auf diesen Anlaß dem Oknos ein von Pausanias angeblich nur verschwiegener mystischer Sinn beigelegt. Die Danaiden und Oknos sind zusammengestellt Mus. Pioclem. IV, 36, da sie in der Fruchtlosigkeit ihrer Arbeit einander gleichen und könnten daher auch gemeinschaftlich auf das τέλος der Mysterien hindeuten. So auch ist von einem meist zerstörten Architravfries aus Stuck in einem Grabe zu Rom Oknos und noch erhalten eine Danaide neben ihm, am andern Ende Kerbros; und hier hält Oknos, ruhend auf einem Knie vor dem Esel, ihm das Geflecht wie zum Futter hin, so daß man in Gedanken ergänzen muß, daß er, wenn dies Geschäft abgethan ist, von Neuem zu flechten haben wird. Cav. P. Campana Due sepolcri Romani 1840 tav. II C und VII B p. 10.

ausgezeichnet war, als ob Theile ganz eingeschwunden wären; sondern in Verfallenheit der Gestalt, wobei sie im Ganzen doch im Ungeheuren erhaben sein konnte.

9. Da Ariadne auf ihre Schwester Phädra blickte, so war sie vermuthlich nicht in eigne Trauer versenkt. Welcher Grund wäre auch gewesen, sie gerade in der Bestürzung darzustellen, die sie bei dem Erwachen nach der treulosen Flucht des Theseus empfand?[1]) Phädra mag in ihrer Schaukel, die sicher ohne allen Bezug auf einen heiligen Gebrauch war, da dieser hier keinen Sinn haben würde, sich nicht so munter geschwenkt haben wie das Spiel an sich in Vasengemälden aussieht.[2]) Doch dürfte von der Vase des Hrn. Sam. Rogers die Figur der Geschaukelten, vom Eros der sie schaukelt getrennt, der Haltung nach sich vollkommen zur Polygnotischen Phädra eignen. So wie in diesen spätern Gemälden nur die Schaukel, nicht die Art sie zu befestigen ausgedrückt ist, so darf sie sicher auch bei Polygnot nicht als an einem Baum hängend gedacht werden. So löblich es ist, daß Polygnot das Erhängen nicht darstellen wollte, so hat doch diese Umwandlung in das Schönere, wie Pausanias sagt, die bloße Andeutung durch die Stricke einer Schaukel, eben weil

---

[1]) R. Rochette Peint. de Pompéi p. 31—33, wo dies angenommen wird, um der Ariadne (der sogenannten Agrippina in Dresden) in Polygnots Gemälde ein Vorbild zu geben.

[2]) Ein Mädchen läßt von einem andern sich schaukeln Millingen Anc. uned. mon. pl. 30. Gerhard Ant. Bildw. I, 55. Eros schaukelt eine Schöne, ein Hündchen bellt dazu, eine Begleiterin beschaut sich im Spiegel, an einer Vase des Hrn. Sam. Rogers b. Gerhard das. Taf. 54. [Im Museum zu Berlin sah ich Nr. 1972. Ein Satyr schaukelt ein Mädchen, zierlich und anständig. Abgebildet jetzt in Gerhards Trinksch. u. Gef. II Taf. 27.] Daß dies nicht auf Reinigung durch Luft gehe, sondern auf das tägliche Leben, giebt der Ausdruck bestimmt zu erkennen. An einer kleinen Vase Candelori schaukelt unter einem Myrtenbaum *ΠΑΙΔΙΑ* (die wieder auf einer bei Stackelberg, Gräber Taf. 29 unter der Umgebung der Aphrodite sich befindet) den *ΕΡΩΣ*. Bullet. d. inst. archeol. 1829 p. 78. Sehr falsch Böttiger S. 358: „Phädra hat sich erhangen, hält aber den Strick mit beiden Händen." Eben so irrt Meyer in der Anzeige der Unterwelt Polygnots von den Brüdern Riepenhausen in Goethes Kunst und Alt. 1827 VI S. 293 sehr, wenn er meint, Polygnot habe zart darauf anspielen wollen, daß Phädra sich selbst erhing, und sie darum an einem mit beiden Händen gehaltenen Strick schwebend, nicht wie auf einer Schaukel sitzend dargestellt.

diese auch im eigentlichen Sinn genommen werden könnte, etwas gar Treuherziges. Doch leitete auch die attische Legende das der Erigone gewidmete Schaukeln zur Sühne und das Schaukeln überhaupt davon her, daß Erigone sich erhängt habe: [1]) so nahe lag die Vergleichung des Aufhängens mit dem Hängen zum Hinundherschweben. Phädra (*ΦΕΔΡΑ*) unter den sechs tragischen Heldinnen in Wandgemälden aus Tor Maranciano, jetzt im Vatican, hält den Strick in der Hand[2]); auch keine üble Art das Erhängen selbst zu umgehen.

10. Chloris und Thyia sind als Flora und Aura sehr befreundet und so bleiben sie es auch im Mythus, der sie in geschichtliche Personen umwandelt. Diese Doppelnatur ist häufig genug: die Sage kehrt nur zuweilen auch die Sache um, wie z. B. bei dem Marsyas (19) Pausanias bemerkt, daß die Phryger in Kelänä behaupteten, der Fluß Marsyas, der durch ihre Stadt fließe, sei einst der Flötner Marsyas gewesen. Die Thyia denkt man sich gern in den Schooß der Chloris gelehnt, ähnlich wie Pandrosos in den der Herse in der Gruppe der drei Thauschwestern im vorderen Giebelfelde des Parthenon, die statt der Mören mit guten Gründen anzunehmen sind: zugleich würde, wenn man in der Zeichnung dies herrliche Vorbild benutzt, die mehr ausgestreckte Figur der Thyia mehr hervortreten, so daß die Fünfzahl der Gruppe besser in das Auge fiele. Klymene kehrt der zweiten Gattin ihres Gemahls den Rücken. Philolaos und Diokles, die von Korinth nach Theben ausgewandert waren, Diokles aus Verdruß, Philolaos aus Liebe zu ihm, ließen ihre Grabhügel so einrichten, daß von beiden freier Ausblick auf einander war, dabei aber so, daß man von dem des Diokles nicht, von dem des Philolaos wohl nach Korinth hinschauen konnte. [3]) Diokles wandte also noch im Grabe sich von Korinth ab, womit er unzufrieden zu sein Ursache gehabt hatte.

12. Daß der Schatten des Tiresias eben zur Grube aufsteige, ist im Wort selbst (*πρόεισιν ἐπὶ τὸν βόθρον*) gegeben und bestätigt sich durch die zwar im Uebrigen ganz anders eingerichtete Darstellung

---

[1]) Hygin P. A. II, 4, wo nicht zu übersehen ist: itaque et privatim et publice faciunt; denn das erste ist nicht als eine religiöse Ceremonie zu denken. Die Todesart des Erhängens ist informis. Virgil. Aen. XII, 603.

[2]) R. Rochette Peint. ant. pl. 5.

[3]) Aristot. Pol. II, 9.

dieser Scene an einer vor wenigen Jahren entdeckten und bereits edirten Vase aus Basilicata, die ein Meisterwerk ist[1]); und ich mag gern glauben, daß auch Polygnot von dem Schatten nur eben das zurückgebogene Haupt sichtbar sein ließ, weil dies unstreitig die meiste Wirkung macht, und daß er diesem einen ähnlichen geisterhaften Ausdruck gegeben habe. Daß er dabei vermuthlich auch neben dem über der Grube huckenden Odysseus die zwei Widderköpfe gemalt hatte, wie es dort ist, wurde schon oben bemerkt. Der Vortheil für die Gruppe, daß nun nur drei Personen erscheinen, Elpenor auf der einen, Antikleia auf der andern Seite des Odysseus, ist unverkennbar. Nicht im Sinne Polygnots ist was Göthe annimmt, daß Antikleia ihren Sohn noch nicht gewahre, weiter zurücksitzend als Tiresias. Es scheint vielmehr die Härte der epischen Sage, daß selbst die Mutter nicht zum Blute gelassen wird, bevor Tiresias getrunken, dem Gedanken Platz gemacht zu haben, daß die Mutter um den Sohn wiederzusehen sich Allen vorangedrängt hat.

13. Theseus und Pirithoos nicht als Heroen (deren hier viele stehen) sitzend, wie Böttiger (S. 347 f.) annimmt, sondern nach der vollkommen wahrscheinlichen Vorstellung des Pausanias angebunden an die Thronen oder als Gefangene: nur der Zauberbann auf die Stühle oder die Angewachsenheit war dem ungefähr gleichzeitigen Panyasis eigen. Da diese der Maler nicht ausdrücken konnte, so läßt sich nicht sagen, daß er auch hier mildere. Merkwürdig aber sticht von ihm das unten (S. 133 Not. 1) erwähnte späte Vasengemälde einer ganz andern Unterwelt auch hierin ab, eine Vase der Sammlung S. Angelo, wo hinter dem Pluton Pirithoos gefesselt sitzt und von einer Furie mit dem Schwerte bewacht wird. Noch grausamer erscheint die Fesselung von beiden Freunden durch eine Furie, Angesichts des Pluton (nicht Minos, Bullett. Napol. 1846 p. 75) und der Persephone an einer Vase Jatta in Gerhards Archäol. Zeitung

---

[1]) Bullett. Napolet. T. I tav. 6 p. 100. Mon. d. Inst. archeol. IV, 19. Beide Darstellungen sind auseinandergesetzt und verglichen Annali XVII p. 211-17. Daß der Schatten des Tiresias so besser als in der Riepenhausenschen Zeichnung aufsteige, ist auch daraus klar, daß nach Pausanias Odysseus das Schwert über die Gruppe hält, aus welcher der Schatten hervorgeht. Dieser durfte also nicht entfernt von Odysseus sein. Auch verliert die Rundheit der aus drei Personen bestehenden Gruppe durch die Halbfigur des Tiresias.

Taf. XV, S. 227. Ein geschnittener Stein hingegen in den Mon. ined. 101 stellt den Theseus vor, sitzend in Trauer, das Schwert unter dem Sitz.

14. Die Erzählung der Odyssee (XX, 66—78) von den Töchtern des Pandareos wird durch das, was Pausanias von ihm als Geschichte anführt, nicht aufgeklärt. [1]) Die Götter nahmen der Kamiro und Klytie ihre Eltern hinweg und sie blieben als Waisen im Hause; Aphrodite pflegte sie auf mit Käse und süßem Honig und lieblichem Wein und von andern Göttinnen empfingen sie deren eigenthümliche Gaben, von Here Verstand und Schönheit, von Artemis hohe Gestalt, von Athene die Kunst weiblicher Arbeiten. Aphrodite geht in den Himmel, um von Zeus eine glückliche Heirath für sie zu erlangen, unterdessen aber werden sie von den Harpyien geraubt und den Erinnyen übergeben. Davon scheint der Sinn zu sein, daß die weibliche Jugend bei den schönsten Anlagen und Gaben der Natur und wie sehr sie auch für das Glück der Liebe und der Ehe geschaffen scheine, ohne elterliche Aufsicht zu leicht ein Raub des Verderbens werde. [Der Cid unter den Regeln, die er Ximenen giebt — Mädchen ohne Mutter, sind wie Lämmer ohne Hirten.] Von den Harpyien geraubt werden drückt schon allein plötzlichen Untergang aus und hier verstärken die Erinnyen diese Bedeutung. Wenn Polygnot die Fabel ebenfalls so verstand, wie wir im Geiste mancher andern alten Fabeln sie zu deuten uns berechtigt halten, so drückt er sie glücklich und fein mit den Mitteln seiner Kunst aus. Denn Blumenkranz und Knöchelspiel [2]), die der Spindel, der Laute, dem Webstuhl entgegengesetzt werden können, deuten auf die bevorstehenden Harpyien, auf die Gefahren des fröhlichen, zwanglosen Lebens, welche die schönen Waisen-

---

[1]) Jacobs: Ceterum fabula de Pandareo ejusque filiabus nondum satis videtur illustrata. Certe nec hoc, quod Camiro et Clytia talis ludunt, sine reconditiore quadam causa videtur fieri. Die Fabel von Aedon als Tochter des Pandareos Od. XIX, 518 ist eine von dieser gänzlich verschiedene: indessen zählen die Scholiasten, wie es geschieht, diese mit den beiden andern, die sie Merope und Kleothera nennen, zusammen. Diese beiden Namen sind vermuthlich später als die Polygnotischen, so wie auch, was sie von dem Frevel des Pandareos erzählen, verschieden sein kann von dem, was der Dichter meinte. Doch scheint dieser auf einen Frevel zu deuten: *τῇσι τοκῆας μὲν φθῖσαν θεοί.*

[2]) [Paus. VI, 24, 7 *ἀστράγαλον μειρακίων τε καὶ παρθένων οἷς ἄχαρι οὐδέν πω πρόσεστιν ἐκ γήρως, τούτων εἶναι τόν ἀστράγαλον.*]

kinder liefen. Die größte bestand in der Schönheit selbst nach der allgemeinen Ansicht, welche Ennius ausdrückt [1]), daß die Frauen von mäßiger Schönheit der Tugend treu bleiben. Polygnot aber, der den Tod der Phädra mit einem Spiel, die Verwandlung der Kallisto und des Aktäon in den Bären, den Hirsch mit der Unterbreitung des Bärenfells und der Hirschhaut vertauscht, mochte natürlich nicht darstellen wie die beiden Schwestern von den Harpyien entrafft wurden, sondern indem er im anmuthigsten Bilde die dem vorausgehende Lage mit ihrem täuschenden heiteren Schein vergegenwärtigt, vermeidet er die unter den Büßenden darzustellen, deren Schuld so viel Entschuldigung und Mitleid verdient. Hätte man an diese Bedeutung gedacht, so wären auch die Archäologen nicht so hartherzig gewesen an dem alten Grabmal aus Xanthos, wozu sie freilich auch ohne das aus mancherlei Gründen nicht befugt waren, vier Töchter des Pandareos anzunehmen, die sämmtlich von den Harpyien davon getragen würden, um den Erinnyen überliefert zu werden. [2])

15. Die Trauer des Antilochos bezieht sich wohl nicht auf seinen eignen frühen Tod, wie Böttiger (S. 355) meint, da wohl auf das Unglück der Besiegten durch den Schmerz des Hektor, des Sarpedon (21) aufmerksam gemacht werden mochte, nicht so auf das der Sieger. Aber auch die Trauer hier fortzusetzen, womit er in der Ilias dem Achilleus den Tod des Patroklos meldet, wäre ein unnatürliches Motiv, da dieser Schmerz des Achilleus selbst längst erloschen war. Nein, daß auch Achilleus selbst zu früh zu den Schatten wandern mußte, ist der Kummer des hingebenden Antilochos, so wie auch in der Stellung des Patroklos vermuthlich seine Ergebenheit gegen Achilleus ausgedrückt war. Auf Achilleus bezieht sich hier nämlich alles, wie er auch in der Odyssee (XI, 183) der König der Schatten ist;

---

[1]) Gell. V, 12.

[2]) [Eine andere mir verfehlt scheinende Erklärung bei Nägelsbach Hom. Theol. S. 227. R. Rochette Mém. d'archéol. comparée 1, 77. E. Curtius Arch. Zeit. 1855. „Das Wesen der lykischen Leda scheint dem der syrisch-griechischen Aphr. am verwandtesten zu sein, und darum heißt es in der Hom. Redaction der Pandareossage, die Harpyien hätten die Töchter geraubt, als Aphr. zum hohen Olympus gestiegen sei; also während die Lebensgöttin fern war, verfielen die Kinder dem Banne des Todes." Homer aber dichtet griechisch, nicht lykisch.]

keineswegs ist Agamemnon die Hauptperson wie man geglaubt hat. Auf den Achilleus blickt Protesilaos, dieser liebevolle Antheil ist nur gesteigert im Antilochos. Patroklos und Antilochos sind ihm zur Seite, auch in der andern Nekyia der Odyssee (XXIV, 15). Darum ist auch Achilleus, der Besieger des Hektor, der Panthesilea und des Memnon in einer nahen Gruppe, durch einen Sitz in der Mitte der vier Stehenden ausgezeichnet; denn daß in der Zeichnung Protesilaos auch sitzend angegeben ist, halte ich nicht für richtig. Und wer könnte zweifeln, daß der Sitzende, daß Achilleus die Mitte einnahm? Pausanias nennt zwar Antilochos, Agamemnon, dann Protesilaos schauend auf den sitzenden Achilleus; er hätte sagen sollen, dann auf den Achilleus schauend Protesilaos: zuletzt Patroklos, so daß die zwei Geliebten des Achilleus sich an den Enden und Agamemnon und Protesilaos zunächst bei Achilleus gegenüberstanden: Patroklos ist über dem Achilleus stehend, d. h. er steht etwas höher, so daß er den Achilleus über den Protesilaos weg ebenfalls ansehen kann, und dies anzudeuten heißt es *ὑπὲρ τὸν Ἀχιλλέα* anstatt *ὑπὲρ τὸν Πρωτεσίλαον*. Das Anblicken des Achilleus hebt Pausanias bei Protesilaos noch besonders hervor.[1] Diese Gruppe aber, in deren Mitte Achilleus sitzt unter Stehenden, nimmt gerade die Mitte des Gemäldes ein, so daß nun durch die Verherrlichung des Achilleus die des Neoptolemos auf der andern Seite, der in der Unterwelt nicht aufgenommen werden konnte, da er zur Zeit, da Odysseus zu ihr vordrang, noch lebte, gewissermaßen fortgesetzt wird. Agamemnon hält ein Stäbchen (*ἐπανέχων ῥάβδον*), wie er an der Dodwellschen uralten korinthischen Vase mit einem Kerykeion, dabei aber ohne Scepter vorkommt. Eins ist unaufgeklärt wie das Andere; denn *ῥάβδος*, als Zeichen des Kampfrichters, der wohl rhetorisch in weiterem Sinne genommen werden kann, ist in der Hand von Herrschern und Anführern sonst nicht bekannt.

16. Der Ring, welchen Jaseus dem Phokos geschenkt hat, ist wahrscheinlich eine Erfindung des Malers, der ein Zeichen suchte,

---

[1]) *καὶ ὁ Προτεσίλαος τοιοῦτον παρέχεται σχῆμα.* Jacobs: Kuhnii correctio a Facio probata nec per se probabilis, nec difficultatem loci tollit. Videtur aliquid excidisse post *σχῆμα*, quo quale illud *σχῆμα* fuerit significatum sit. Siebelis will *καθεζομένου* einschieben, was die Gruppe zerstören und zu dem stehenden Agamemnon am wenigsten passen würde, und doch ist es so natürlich *σχῆμα* auf *ἐς Ἀχιλλέα ἀφορᾷ* zu beziehen.

um die berühmte Freundschaft des alten Landesheros gegen den neuen auszudrücken. Das Geschenk eines Siegelrings als Zeichen der Freundschaft gegen Angehörige kommt bei Plutarch im Artaxerxes vor (18). Pharao steckt seinen Fingerring dem Joseph an, als er ihn zum Statthalter macht (Genes. 41): möglich, daß auch dort der geschenkte Ring auf ähnliche Art eine bestimmtere Bedeutung hatte, Abtretung des Landes, Uebertragung der Gewalt u. dgl.

18. Der Hügel, worauf Orpheus saß, war keineswegs mit Bäumen, Pappeln und Weiden umgeben, wie Siebelis sagt; sondern Orpheus saß wie auf einem Hügel (*οἷα ἐπὶ λόφου τινὸς*), der Hügel war also, wie auch in den späteren Vasengemälden, nur durch eine Linie angedeutet, oder nicht einmal dies, sondern nur nach der Figur und ihrem Verhältniß zu den andern der Reihe vorauszusetzen. Ein Weidenbaum war gemalt, mehr nicht, und dieser galt für den Hain der Persephone, der in der Odyssee (X, 510) aus hohen Pappeln und unfruchtbaren Weiden besteht (*τὸ ἄλσος ἔοικεν εἶναι*). Schedios, der Anführer der Phokier vor Troja, gekränzt mit Agrostis, als einer auf dem Parnaß nachweislich häufigen Pflanze, ist ihnen zu Ehren, also mit Rücksicht auf Delphi, in dieser Gesellschaft; das Schwert, das ihn auszeichnet, war vermuthlich eines von denen, die *σχέδια* hießen, um auf den Namen Schedios anzuspielen, wie Siebelis bemerkt hat: denn auch darin, daß Pelias als *πολιὸς*, mit weißgrauem Haupt und Bart, gemalt war, lag eine ähnliche Anspielung. Der Grund, den alten iolkischen Pelias mit Orpheus oder mit Schedios zu verbinden, liegt nicht zu Tage. Orpheus sitzt an die Weide gelehnt und faßt ihre Zweige mit der Hand an. Dies ist sicher nicht zufällig, sondern bedeutet Trauer. Die unfruchtbare Weide (*ὠλεσίκαρπος*, frugiperda) schickt sich für den Hades wie der Asphodelos, der sich über unfruchtbare Strecken verbreitet, bei großen Stengeln und Blättern und vielen blaßfarbigen Blüthen keine Nahrung, außer höchstens eine elende und ungesunde durch seine Knollen, abgiebt (so daß der aufmerksame Reisende, noch ehe er weiß, daß er Asphodelos sieht, aus einem sprechend symbolischen Ausdruck die Frucht des Hades erräth) und ebenso wird das unfruchtbare Rind den Schatten geopfert (Odyss. X, 522). Auch im altenglischen Volkslied drückt Weide, Weide die Trauer aus. Nun hatte Orpheus durch Unbedacht-

samkeit und Uebereilung seine Gattin Eurydike verscherzt.[1]) An derselben Weide angelehnt, also von Orpheus abgewandt, sitzt Promedon, und ich muß glauben, daß diese Person das Anrühren der Weide erst erklärt, oder die Ursache der Trauer, daß die Trauer nämlich wirklich die Eurydike angehe, hinzufügt. Promedon kann eben so gut wie Prometheus Vorbedacht ausdrücken, welchem gegenüber Epimedon Orpheus um sein verlornes Gut trauert.[2]) Daß die Griechen gerade dieses Zeitalters und späterhin eine große, aus dem Einfluß ihrer reichen und sinnigen Mythologie sehr erklärliche Neigung hatten, änigmatische Andeutungen in erdichtete Personen und Namen zu legen, ist aus mehr Beispielen, als zusammenzustellen leicht wäre, bekannt. Hiermit maße ich mir freilich an, die Einfalt bildlicher Sprache besser zu verstehen, als die Exegeten der Lesche selbst. Denn diese meinten zum Theil, daß Promedons Name zuerst von Polygnot eingeführt worden sei[3]), und für diese war er, scheint es, nur ein Name ohne

---

[1]) Jacobs: Causam hujus gestus Boettigerus p. 354 quaerit in epitheto salici tributo *ὠλεσίκαρπος*, quoniam Eurydice immatura morte sit extincta. Quod longius petitum. Salix Proserpinae sacra tangit itaque Orpheus salicem ut indicet, se ob musicam, quam *κίθαρα* significat, periisse. Aber diese Ursache seines Todes ist nicht bekannt. Freilich nicht im Beiwort *ὠλεσίκαρπος* ist eine Beziehung auf Orpheus oder den frühen Tod der Eurydike zu suchen, wie Böttiger sie darin setzt, daß Orpheus durch den von ihm verschuldeten Verlust der Gattin auch die Hoffnung Kinder zu bekommen verloren habe.

[2]) Die Unklugheit des Orpheus in diesem Falle schadet natürlich dem Ansehen seiner Weisheit im Allgemeinen nicht. An diese ist gedacht, wenn ein Abkömmling von ihm *Μέτων* genannt wird, Plut. Qu. Gr. XI.

[3]) *Εἰσὶ μὲν δὴ οἳ νομίζουσι καθάπερ ἐς ποίησιν ἐπεισῆχθαι τοῦ Προμέδοντος ὄνομα ὑπὸ τοῦ Πολυγνώτου.* Jacobs: Obscura verba: sensus tamen vix alius esse potest quam Promedontis nomen a Polygnoto esse inventum. Sed quid est *καθάπερ*? Cap. 32 de Archilochi fabula de Tantali Saxo auctore legimus: *εἴτε καὶ αὐτὸς εἰς τὴν ποίησιν εἰσηνέγκατο.* Recte; poeta enim Archilochus. Sed h. l. de tabula picta agitur. Fortasse verba *καθάπερ ἐς ποίησιν* ex ipso illo de Archilocho loco interpretationis causa margini adcripta in textum venerunt. Aber was erklärt dieser Zusatz? Es scheint vielmehr nach *καθάπερ* ausgefallen zu sein *καὶ ἄλλα τινὰ* oder etwas dergleichen. So war unter den Troerinnen c. 26, 1 Xenodike weder in Gedichten noch Prosa genannt, 26, 2 von vier Gefangenen nur *Δηϊνόμη* in der Kleinen Ilias genannt, *τῶν δ' ἄλλων ἐμοὶ δοκεῖν συνέθηκε τὰ ὀνόματα ὁ Πολύγνωτος*, eben so 25 3, nur Phrontis aus der Odyssee, sechs Andern, die bei dem Schiff und den Hütten beschäftigt waren, hatte er selbst die Namen erfunden.

Bedeutung, durch Polygnot erfuhren sie über ihn nichts, und kein Anderer hatte von ihm gesprochen. Andere aber hatten gesagt, so führten, wie es scheint, die Exegeten an, Promedon sei ein Hellene gewesen, der sowohl alle andere Musik, als besonders den Gesang des Orpheus sehr gern hörte. Dies kann nur Vermuthung gewesen sein, weil die andern Exegeten, die ehrlicheren, nicht gesagt hätten, man wisse nichts von Promedon, wenn sich irgend eine Angabe über ihn nachweisen ließ, die ja den Antiquaren des Orts willkommen genug hätte sein müssen. Aber die Vermuthung ist auch bestimmt falsch, denn man setzt sich überhaupt nicht beim Zuhören von dem Sänger abgewandt (daß in der Zeichnung Promedon den Kopf umdreht, als ob er zuhören wolle, ist nach irriger Voraussetzung aus der früheren Composition, worin mir auch der allzu große Baum nicht eben Polygnotisch zu sein scheint, zu meinem Bedauern übergegangen), und bei Polygnot insbesondere, welcher Klymene der Prokris den Rücken wenden läßt (10) und überhaupt in Stellungen und Zeichen die bestimmteste Bedeutung legt, ist irgend ein Gegensatz darin zu suchen, daß Promedon nach der entgegengesetzten Seite sitzt, so daß er den Orpheus nicht sehen kann, sondern dessen Rücken mit dem seinigen berühren würde, wenn der Weidenstamm nicht zwischen ihnen wäre. Ist bei Orpheus der Fehler, oder das Unglück, das für ihn aus einem Fehler folgte, nur schonend angedeutet, so ist des Thamyris weit größere Verschuldung in ihren harten Folgen unmittelbar dargestellt. Demnach kann ich K. O. Müller's Meinung nicht billigen[1]), daß Orpheus hier in Beziehung stehe zu den achäischen und troischen Kämpfern, die friedlich um ihn vereint seien, und daß der Gram der vorzeitig gefallenen Helden durch die erhabenen Lieder des Orpheus besänftigt und als eben in stille Ruhe und Hoffnung übergehend zu

---

[1]) Götting. Anz. 1827 S. 1312 ff. Archäol. §. 134, 3. Daß auch Oknos auf Mysterien bezogen worden sei, ist S. 118 Not. 1 schon bemerkt worden: und die ganze Ansicht ist unter Oknos in die Hallische Encyklopädie durch Rathgeber verpflanzt worden. O. Jahn hingegen macht gegen Müllers Ansicht wohl begründete Einwendungen S. 40 f. Uebrigens meinte auch Stackelberg, Gräber S. 13, daß dem Leierspiel des Orpheus als Lehrers der Bacchischen Weihen Einige (nicht die Gruppen der Helden) zuhörten, mit dem Gegensatze des erblindeten Thamyris. Daß keine Spur von höherer Belohnung der Schatten sich finde, verkannte er dabei nicht.

denken sei, da nach der Meinung der Zeit diese Lieder von dem jenseitigen Leben die erheiterndste Vorstellung gegeben hätten. Es sollen nämlich die fünf griechischen Heroen auf der einen Seite und auf der andern fünf troische „beide um Orpheus herum sitzen": allein die Gruppen sind zwar auf gleichem Plan neben einander, aber abgesondert jede für sich, und die Heroen zunächst dem Orpheus sind in beiden mit dem Rücken nach ihm gewandt, wie um jedes Mißverständniß, als ob dieser sie angehe, abzuwenden. Promedon scheint Müllern ein Orphiker und Oknos, welchen er dem Sisyphos gegenüber links oben, mit Tityos neben ihm, setzt, während Eurynomos vor dem Nachen des Charon liege, ein Verdammter, weil unschlüssiges Zaudern der Seligkeit ebenso hinderlich sei, wie Leidenschaft.[1]) Orpheus berührt zwar mit der einen Hand die Laute, aber es scheint

[1]) Auf einen übleren Weg die Composition zu ergründen als diesen konnte Müller nicht gerathen. Denn wie er in den hier berührten Fällen auf die Angaben des Pausanias, als ob sie völlig unglaubhaft wären, gar keine Rücksicht nimmt, so beachtet er ihn auch in andern nicht, wie wenn er z. B. sagt: „die Heroen und Heroinen waren im Ganzen so gestellt, daß sich die letzteren links, die ersteren rechts vom Odysseus befanden," was eine etwas starke Behauptung ist. So stellt er die Widderträger in die Ecke der obersten Reihe, wo sie wie ein Proömium auf die Hauptdarstellung aufmerksam machen sollen. Dabei erklärt er (S. 1311) aus der Symmetrie und den (von mir angegebenen) harmonischen Zahlverhältnissen nicht den Nutzen gezogen zu haben, wie aus der Beachtung eines dritten Hülfsmittels (denn das erste besteht im Texte des Pausanias), nämlich „der inneren, so zu sagen geistigen Construction des Gemäldes, d. h. der Gedanken, welche Polygnot bei der Wahl gerade dieser Figuren zur Bevölkerung seines Hades leiteten." Mehrerer Figuren geschieht keine Erwähnung, „weil über ihren Platz sich noch keine Erklärung geben lasse." Aber greift denn in einer solchen Composition nicht alles in einander ein? Und müssen nicht Text, Symmetrie und Gedanke mit einander auf allen Punkten übereinstimmen und liegt nicht in der bewirkten Zusammenstimmung aller drei die einzige Bedingung uns Zutrauen in die aufgestellten Muthmaßungen zu gewähren? Willkürlich und mit aller Erfahrung streitend ist es ferner, wenn angenommen wird, daß Polygnot, um die Aufstellung meist in drei Streifen, aller auch mit manchen Figuren, besonders auf der linken Seite, zwischen den Reihen gestellt, zu motiviren, sich vielleicht einiger Andeutungen einer Berglandschaft bedient habe. Die πέτραι, worauf Tyro, Marsias, Mära saßen, waren daher bloß einzelne Steine, wie sie der griechische Boden als natürliche Stühle so häufig hervorbringt, so daß der Boden der Unterwelt dem oberen treuherzig nachgebildet war, wie man ihn mitten in den Dörfern und Städtchen auch heute noch sieht, und in die Klippe des Sisyphos lief sicher nicht ein Gebirg aus.

nicht, daß er sie spielte: wenigstens trauert er zugleich für sich selbst, wie das Anfassen der Weide zeigt, und dies erlaubt nicht, seinen Gesang mit andern in Verbindung zu bringen. Aber angenommen, daß er spielte, auch daß er für Zuhörer spielte, so müßten doch gerade die Heroen des troischen Krieges ihre Natur völlig verleugnen, um mit Orphikern in die geringste Gemeinschaft zu treten. Auch ist keine Spur in dem Gemälde von allem Heil, was die eleusinischen Mysterien den Verstorbenen im Hades bereiten, die sich dort mit Lauten ergötzen, wie Pindar sagt, oder nach Sophokles aus Bechern ohne Fuß trinken, während die Nichteingeweihten im Schlamm waten; keine Spur von einer Belohnung. Und an die Eleusinien konnte auch Polygnot nicht denken, da er an die parisch-thasischen Weihen erinnert.

20. Bei den Spielern sind die beiden Ajas auch bei Euripides in der Iphigenia in Aulis (195), der des Polygnot sich dabei erinnern mochte. Der eine, der lokrische, schaute ihnen zu, der andere also nicht, für dessen finstern Ernst es nicht passend gewesen wäre. Der Telamonide hat seine Stelle unter den Feinden des Odysseus erhalten, um in dieser Gruppe die fünfte Figur abzugeben, da er sonst auch in die des Achilleus gepaßt hätte, die ohne ihn aus eben so vielen besteht. Warum Meleagros auf den lokrischen Ajas blickt, ist nicht klar. Uebrigens sind die Lautenspieler, die Flötner und die Würfelspieler über einander in derselben Abtheilung.

21. In der Gruppe der troischen Helden zählt mit Fug Penthesilea mit. Der Aethiopenknabe neben dem Memnon war vermuthlich nach kleinerem Maßstabe und ohne Zweifel schwarz, um auf den Namen des Volks anzuspielen. So hat auf einer Vase Memnon zur Bezeichnung einen Mohren auf seinem Schild.[1]) Die Doppelbedeutung des Worts, Aethiope und Mohr, wurde benutzt; denn daß später auch die Aethiopen selbst als Mohren gebildet worden sind, kommt hier nicht in Betracht. Der Mohrenknabe zählt, wie nicht selten kleinere Nebenfiguren, nicht mit. Die Memnonischen Vögel waren nicht bloß am Rande der Chlamys wie in der Zeichnung, sondern über das Gewand selbst ausgestreut. Paris war keineswegs hier als Hirte gemalt, wie Böttiger behauptet (S. 357): das Schlagen

[1]) Mon. del. Inst. archeol. I tav. 35.

in die Hand[1]), wodurch er die Penthesilea zu sich ruft, ein bäurischer Gebrauch zur Zeit des Pausanias freilich und längst vorher, kann entweder der heroischen Einfachheit oder dreister Zutraulichkeit zugeschrieben werden. Daß der Gebrauch sich in Griechenland erhalten habe, wo man z. B. in Ermangelung einer Klingel durch Klatschen den Diener in das Zimmer ruft, ist schon zum Pausanias angemerkt worden.

22. 25. Unklar ist, wie die Jugendliche und die Aeltere, die mit zerbrochenen Gefäßen Wasser tragen, und die Alte in der andern Gruppe, welcher, während die drei andern Personen Wasser tragen, die Hydria zerbrochen ist, so also, als ob ihre zerbrochene Hydria ihr dies nicht mehr erlaube, von den dreien aber im Gegensatz anzunehmen sei, daß ihre Hydrien nicht durchlöchert waren, sich zu einander verhalten. Auch die Worte von der Alten *ἐκχέουσά ἐστιν αὖθις ἐς τὸν πίθον* vermehren die Undeutlichkeit. Aber vermuthlich ist *αὖθις* bedeutungslos, auch diesmal, wie man fort und fort eingoß. Es scheint, daß nur die doppelt vergebliche Mühe, ein durchlöchertes Faß mit durchlöcherten Gefäßen zu füllen, die aus Platons Gorgias bekannte Strafe der Uneingeweihten, die nur im Sinnlichen, Vergänglichen leben, auch von Polygnot gemeint war, daß aber zur Vermeidung der Einförmigkeit nicht an allen Hydrien gleich sichtbar war, daß sie das Wasser nicht hielten. Auch in der Stellung des ersten Paars, näher den Heroinen der andern Gruppe, in der Nachbarschaft des Sisyphos und Tantalos, ist darum kein gültiger Unterschied in der Strafwürdigkeit zu finden, da sie beide doch neben einander sind.

Auch die Gesellschaft der Polygnotischen Unterwelt im Allgemeinen verdient als solche eine vergleichende Betrachtung, ehe wir deren Anordnung im Ganzen prüfen. Von den Heroinen der Odyssee sind nur Antiope, Alkmene, Epikaste und Lede ausgelassen, von ihren Heroen Minos, Orion und das Scheinbild (wie nachher Stesichoros eines von der Helena angenommen hat) des Herakles, welcher in Homers Unterwelt nicht fehlen sollte, obgleich der Glaube der Boeotier ihn schon in den Olymp erhöht hatte. Hinzugefügt hingegen hat Polygnot Auge zur Iphimedeia, Thyia zur Chloris, die zwei Töchter des Pandareos, die Kallisto, Nomia, Pero; von Heroen den Phokos

[1]) *ἀποκρότημα*, Strab. XIV p. 672.

und Jasens, den Aktäon, begleitet von seiner Mutter, den Meleagros, den Orpheus nebst Promedon, den Thamyris, den Schedios und Pelias, den Marsyas und Olympos, den Palamedes und Thersites, den lokrischen Ajas, Hektor und Paris, und die drei Anführer troischer Hülfsheere, Memnon, Sarpedon, die sonst beide von Göttern entrückt werden nachdem sie gefallen waren, und Penthesilea.

Was nun die Heroinen betrifft, so sind Antiope und Epikaste, die Mutter des Oedipus, vermuthlich aus demselben Grunde aus dem auch von den hochberühmten Helden des thebischen Liederkreises nicht einer aufgenommen ist, übergangen, aus Ungunst der Athener, wozu Polygnot sich zählte, gegen Theben, während Pindar, der Theber, desto mehr aus diesem Kreise geschöpft hat. Doch hätten Heroen des thebischen Krieges auch dem Uebergewicht des Achilleus und der Achäer in diesem Ganzen Abtrag gethan. Die Alkmene, als Mutter eines Gottes, die in alten Gemälden gleich der Semele auch selbst in den Olymp eingeführt wird, ließ Polygnot vermuthlich, so wie den Herakles selbst und auch die Mutter der Dioskuren, die jetzt für mehr als Heroen galten, aus heiliger Scheu weg. Sehen wir auf die Heroen, so standen Minos und Orion sowohl nach örtlicher Beziehung als nach dem mythischen und ethischen Charakter der ganzen Dichtung entfernter. Dafür zog der sie dichtende Maler andre Personen hinzu, bei deren keiner es ihm gewiß an irgend einem Motiv fehlte: nur daß es uns nicht überall zusteht, es errathen zu wollen, so wie es auch eher störend als förderlich ist, allzuviele, zu unsichere Bezüge, Aehnlichkeiten, Contraste unter den Personen auszuklügeln. Bei einigen dieser Personen ist indessen der Grund, warum sie gewählt wurden, klar oder wahrscheinlich genug. Im Theseus und Peirithoos hatte Polygnot den Vorgang der Minyas; denn daß sie in der Nekyia der Odyssee (632) erst unter Pisistratus den Athenern zu Gefallen eingeschoben worden, dürfen wir dem Megarer Hereas glauben:[1]) nach dem Prachtstück Herakles mußte die Erzählung sich entweder von neuem erheben oder in die allgemeine Erwähnung der Menge auslaufen, wie sie es auch bei den Heroinen thut. Aus der Nekyia der Minyas waren auch Meleagros und Thamyris. Dem attischen Mythus gehören außerdem die aus Homer und zum Theil

[1]) Plut. Thes. 20.

wenigstens auch aus den Nosten beibehaltenen Ariadne und Phädra, Prokris und Klymene an. Delphi zu ehren sind aufgenommen Phokos und Jaseus und Schedios. In Tellis und Kleoböa feiert Polygnot das Andenken seiner Vaterstadt, wie es Phidias in der Wahl der Gegenstände zu Olympia und andre attische Künstler anderwärts gethan haben. Von Archilochos, dem Abkömmling des Tellis und der selbst auch einen Hymnus auf Demeter gemacht und aus den Volksjamben ihrer Feste eine Kunstgattung geschaffen hat, entlehnte Polygnot die den alten Strafen des Tantalos noch hinzugefügte neue. Kleoböa kommt sehr wahrscheinlich auch auf den Münzen von Paros vor.[1]) Arkadien gehören an Iphimedeia, Auge, Kallisto, Nomia, denen die Nachbarin Pero sich anschließt. Zwischen der vornehmen Gesellschaft des Hades, unter der es auch an Unglücklichen, die es durch ihre Schuld geworden sind, wie Phädra, Aktäon, nicht fehlt, und den büßenden Frevlern in der Mitte sehen wir Beispiele menschlicher Schwachheiten in Oknos und den schönen Waisenkindern Kamiro und Klytie. Nicht zu verwundern ist, daß auch die Musiker in den Kreis gezogen sind, da die musikalische Kunst seit Homer nur immer höheres Ansehen erlangt hatte. Aber wie in der Minyas Amphion und Thamyris in der Unterwelt, dieser seinen Kunststolz, jener seine Selbstüberhebung gegen Leto und die Zwillingsgötter büßten[2]), so behielt Polygnot aus ihr den gedemüthigten Thamyris bei und stellte dazu den Orpheus dar im Kummer über sein wegen einer so rührenden Uebereilung ihm entrissenes Glück. Der Athener, der eingeweiht war, konnte bei diesen beiden an den athenischen Musäus, den Sänger der Mysterien, dem kein Unheil begegnet war, sich erinnern. Die späteren Vasengemälde, worin der Palast des Pluton und der Kora die Mitte einnimmt, Orpheus vor ihnen die Laute spielt u. s. w., haben mit einer Nekyia, nach den epischen Dichtern, nichts gemein, als einige Höllenstrafen. Sie schließen in ihrer Composition sich an die unendlich häufige, gleichsam stehende

---

[1]) Mionnet, Description II p. 321. Thiersch Bayr. Ak. philos. philolog. Klasse 1835. I S. 592.

[2]) Paus. IX, 5, 4. Auf dem Helikon eine Statue des Thamyris, blind und mit zerbrochner Laute (Paus. IX, 30, 2), wie er in der Tragödie des Sophokles sie selbst zerbrach.

Form von Vasengemälden an, die, vermuthlich nicht ohne Einfluß der herrschenden Einrichtung der tragischen Bühne, sich um die Fronte eines Palastes reihen.[1]) Aus der Nekyia der Minyas ist auch der Kahn des Charon. Den altberühmten Höllenstrafen aber fügte der Maler die größten Verbrecher der Neuzeit hinzu, die, welche die ersten Gebote des griechischen Alterthums, die beiden ersten von den dreien des Triptolemos oder den eleusinischen (wie Böttiger S. 359 erinnert hat), ehre Vater und Mutter, verehre die Götter, übertreten haben: und so stehen diese mit den Eingeweihten im Kahn des Charon in einem stärkeren Gegensatz als die Uneingeweihten auf der andern Seite, die zwar auch zu den Büßern gehören, aber doch nicht gleich arge Pein leiden, als jene, sondern eigentlich nur das nichtige Treiben ihres vergeblichen Erdenlebens (ohne *τέλος*) bildlich im Hades fortsetzen.[2]) Dieser große Unterschied der beiden Klassen ist ausgedrückt: darüber hinaus verleugnet in nichts das Gemälde den Charakter der alten epischen Nekyien, worin Stand, Beschäftigung, Sinnesart der aus der Oberwelt Abgeschiedenen im Hades fortdauern, demnach auch die Trauer, wie wir es hier an Antilochos,

---

[1]) Besonders reichhaltig eine Vase aus Ruvo, jetzt im Museum zu Carlsruhe, Mon. d. Inst. archeol. II, 49, die aber nicht in manchen Gruppen, wie in den Annali IX, p. 221 ff. behauptet ist, mit der Beschreibung des Pausanias übereinstimmt. Die gänzliche Verschiedenheit liegt vor Augen, wie sehr man auch sie anzuerkennen zögern möchte. S. Gerhards Archäol. Zeit. 1843. S. 147 ff. Eine andere, jetzt in München, edirt von Millin in den Tombeaux de Canosa pl. 3. Beschränkter ist die im Musée Blacas pl. 7. Eine bei Pacileo in Neapel in Gerhards Mysterienbildern Taf. 1—3 und eine Vase Taf. 4 vgl. dessen Archäol. Zeit 1843 S. 190, wo auch S. 191 noch eine aus Armento in der Sammlung S. Angelo beschrieben ist. Mehrere von diesen sind hier auch, Taf. XI—XIV, von neuem abgebildet. Hier hat Orpheus auch nicht die hellenische, sondern die asiatische Tracht, wie bei Philostr. jun. 6, Callistr. 7, Plat. Sympos. p. 179, auf einer Vase, wo ihn einige Musen begleiten, Neapels Ant. Bildw. S. 379, in Mosaiken u. s. w. bald die Tiara mit dem langen Kitharödengewand verbunden, bald der ganze Anzug phrygisch. Den hellenischen sieht man an der angeführten Vase Blacas, auch in dem schönen Basrelief mit Orpheus, Eurydike und Hermes, wo nur einiges Fremde mit dem Hellenischen verbunden ist, und vielleicht sonst hier und da. Nach diesen beiden Vorstellungen des Orpheus ist die unsrer Zeichnung der Tracht nach eher zu modificiren, als nach denen der andern Vasengemälde.

[2]) Axiochos 21: *ἔνθα χῶρος ἀσεβῶν καὶ Δαναΐδων ὑδρίαι ἀτελεῖς.* Die Wasserträgerinnen *ἠπεδαναί*, Proverb. Vatic. Append. III, 31.

Hektor, Sarpedon, Orpheus sehen. Indem Tellis und Kleoböa auf dem Kahn, der Alle dahinträgt, in die große Genossenschaft eingehen, tragen sie in der Cista das Pfand, daß sie nicht zum Wassertragen bestimmt sind; aber daß ihnen eine besondre Freude winke oder Orphische Lieder entgegenklingen, werden wir nicht gewahr. Neben dem Acheron, da, wo der Vatermörder und der Tempelräuber büßen, ist vielleicht der Schlamm zu denken, wovon wir in den Fröschen und bei Platon lesen.[1]) Statt der Sünder in Person setzten die Maler in den Nekyien späterhin den personificirten Fluch, Neid, Streit, Verläumdung, Empörung u. s. w. zu, wie eine Stelle des Demosthenes bezeugt.[2]) Nur darin unterschied sich vermuthlich nach einer nothwendigen malerischen Freiheit das Gemälde wesentlich von der alten Poesie, daß es nicht Schatten (*εἴδωλα καμόντων, ἀμενηνὰ κάρηνα*), sondern leibhafte Gestalten, in aller Bestimmtheit kräftiger Bewegung und durch Gesichtsfarbe und farbige Gewänder belebt und charakteristisch unterschieden darstellte, so wie das Eidolon des Aeetes bei dem Tode der Kreusa durch Medea auf der Vase von Canosa in der gewöhnlichen Tracht asiatischer Herrscher, von den lebenden Figuren nicht verschieden erscheint: so daß also die Todten von Odysseus und seinen Gefährten nicht grell oder gar nicht abgestochen haben möchten. Dies forderte das Auge; dem Gedanken war dafür Genugthuung gegeben durch die feine Andeutung, daß die Fische im Wasser des Acheron, das demnach sehr klar gewesen sein muß, schattenartig aussahen.

Daß die Namen durchgehends bis auf wenige Ausnahmen auch hier beigeschrieben waren, versteht sich von selbst. Ausdrücklich bemerkt ist es bei Oknos, Promedon und den zwei Wasserträgerinnen, über denen *AMYETOI* stand. Bei den Andern derselben Klasse war dies nicht wiederholt, indem Pausanias nur aus der Vorstellung schließt, daß sie zu derselben gehörten; und wenn sie, wie es sich uns ergab, in derselben Reihe folgten, so war auch die doppelte Inschrift unnöthig. Diese durchgängige schriftliche Bezeichnung der mythischen Personen, die auch Onatas nach Pausanias (IX, 5, 5), ver-

[1]) Ast ad Plat. Polit. p. 402 s.

[2]) I c. Aristog. p. 489 (786): *μεθ᾽ ὧν δ᾽ οἱ ζωγράφοι τοὺς ἀσεβεῖς ἐν Αἴδου γράφουσι, μέτα τούτων, μετ᾽ Ἀρᾶς καὶ Βλασφημίας καὶ Φθόνου καὶ Στάσεως καὶ Νείκους περιέρχεται.*

muthlich auch Mikon und Panänos, von denen es nicht bezeugt ist, beobachteten, kommt bekanntlich auch noch in Gemälden eines nachpolygnotischen Styls voll der höchsten Anmuth an Gefäßen aus Vulci vor, deren Zeichnung, sie mögen sich übrigens zu der Polygnotischen verhalten, wie sie wollen, wenigstens bewundernswerth ist: ich will nur an die große Kodrosschale und an einen kleineren noch unedirten Kantharos mit den Namen Agamemnon, Achilleus, Kymothea, Ukalegon und Antilochos, Patroklos, Nestor, Thetis erinnern.

Was nun endlich die Composition der Unterwelt im Ganzen betrifft, so ist es gewiß nicht zufällig, daß auf dem untersten Plan vier in sich abgeschlossene Gruppen von je fünf Personen vorkommen, so daß nur statt einer fünften solchen Gruppe auf unsrer linken Seite zwei Büßende, der Tempelräuber und Tityos, mehr in das Innere vorgerückt erscheinen, indem dann andre Büßer an beiden Enden abschließen. Eben so wenig ist es zufällig, wie schon vorher bemerkt wurde, daß die mittelste Abtheilung von der Gruppe des Achilleus, des Königs der Schatten, des Vaters des Neoptolemos, mit Achilleus selbst in ihrer Mitte eingenommen wird. Die Gruppe der Musiker trennt ihn schicklich von der der von ihm besiegten Feinde, zur andern Seite hat er fünf Heroinen. Die Todtenbeschwörung des Odysseus, welche Goethe und Meyer, die Riepenhausen, O. Jahn (S. 58) für den Mittelpunkt des Ganzen in der obersten Reihe ansehen, Böttiger (S. 347) auf die wunderlichste Weise sogar als den Mittelpunkt auf der mittleren Linie selbst setzt, bin ich durch Pausanias und alle aus ihm selbst abgeleiteten Verhältnisse genöthigt worden, auf die Seite zu schieben in die dritte, statt in die vierte Abtheilung, so daß dann für die vereinigten Feinde des Odysseus in der fünften, die mit der dritten in Bezug steht, gerade die rechte Stelle sich ergiebt. Warum sollte aber die Handlung des Odysseus gerade das Ganze beherrschen? Daraus, daß Polygnot aus der Odyssee, statt etwa aus der Minyas oder einem andern Gedicht, Anlaß und Umstände entlehnte, um eine Nekyia zu malen, folgte nicht, daß er den Odysseus zur Hauptperson im Gemälde selbst machte. Der Zeitpunkt, worin die Schau verlegt ist, paßte zur Zerstörung Ilions, die des Neoptolemos wegen gemalt wurde, wiewohl darum auch in dieser nicht einmal Neoptolemos malerisch den Mittelpunkt abgab; und gerade diese Nekyia mußte

gewählt werden, weil sie die Homerischen Helden, den Achilleus insbesondre, in den Vorgrund zu stellen Gelegenheit gab. Sollte dies geschehen, so durfte nicht die Schattenbeschwörung als die einzige Handlung eines Lebenden im Gemälde, die für Delphi nicht wesentlich war und nur der Odyssee oder des Zusammenhangs mit dem andern Gemälde wegen überhaupt dargestellt ist, die Stelle einnehmen, wo sie als die Hauptsache, als der eigentliche Gegenstand erschienen wäre. In der Voraussetzung, daß sie dies sei, betrachtet Göthe z. B. den Antilochos, Agamemnon, Protesilaos, Achilleus und Patroklos als die Freunde des Odysseus, die also mit Bezug auf ihn zusammengestellt oder überhaupt da wären, und fügt hinzu: „sie dürfen sich nur in den freien Raum, der über ihnen gelassen ist, erheben und sie befinden sich mit dem Odysseus auf einer Linie.“ Durch die Verrückung des Odysseus aus der Mitte auf die linke Seite wird nun auch das sonst unerklärliche Uebergewicht in der Zahl der Figuren oberster Ordnung auf der rechten Seite von der Mitte über die auf der andern bedeutend gemindert. Denn es bleibt so nur noch der Unterschied, auf welchen in der That nichts ankommt, daß den beiden Begleitern des Odysseus (6) zwischen ihm (12) und Eurynomos (4) eine Gruppe von drei Figuren (23) gegenüber steht. Für die mittlere Reihe entspringt aus der gewonnenen Anordnung die ganz neue Erscheinung, daß sie mit Ausnahme der Barke des Charon am einen Ende und der sechs Uneingeweihten am andern (22. 25) von lauter paarweise verbundenen Figuren eingenommen wird, wobei Oknos sich gefallen lassen muß, mit seiner bösen Frau als Eselin gepaart zu sein. Es sind dieser Paare in den fünf Abtheilungen neun, die daher mit einer gewissen Freiheit vertheilt gewesen sein mögen. Auch ist in der Abwechslung der weiblichen und der männlichen Paare keine Symmetrie beobachtet; aber es möchte nicht zufällig sein, daß Theseus und Pirithoos unter den neun Paaren das fünfte sind, der attische Heros also durch den Platz in der Mitte, den er einnimmt, ausgezeichnet ist: eine Beziehung des Theseus auf den Odysseus, unter welchem er sitzt, ein Contrast zwischen beiden, welche mit Goethe O. Jahn (S. 28) annimmt, ist mir sehr unwahrscheinlich. Im Ganzen der Anordnung ergiebt sich auch auf dieser Wand anstatt der Einheit für die sinnliche Anschauung, die aus der dramatischen und perspectivischen Compositionsweise und der alles

umfassenden Farbenharmonie entspringt, eine andre, die durch das innere Verständniß auch für das Auge und das Gefühl vermittelt wird, sich anschaulich darstellt, sobald man alle Symmetrieen wahrgenommen und in ihren inneren Motiven verstanden hat. Ob die auf die Zahl sieben gegründete Gestaltung des Stoffs und der symmetrischen Theile, die aus beiden Gemälden ungezwungen und unverkennbar hervorgeht, bloß zufällig als die diesem Stoff und der Ausdehnung des Raums gemäße sich ergeben habe, oder zugleich als eine gefällige Anspielung auf die im Apollodienst überhaupt geheiligte und vielfach angewandte Siebenzahl[1]) festgehalten und von den Besuchern der Lesche genommen worden sein möge, diese Frage wird sich schwerlich entschieden beantworten lassen.

Nachträgliche Bemerkungen zu den Zeichnungen.

Wenn die nachgewiesenen Verhältnisse der beiden Compositionen im Ganzen richtig sind, so würde die Darstellung derselben offenbar sehr viel gewinnen durch ein leichtes Mittel, nämlich durch Verwendung eines etwas größeren Raums, so daß die Gruppen, in einer verhältnißmäßigen Absonderung gehalten, ihre Zahlbezüge und andre, die sie unter einander haben, deutlicher und auch ohne alles nähere Eingehen schon von selbst für das Auge darstellten, die inneren Verhältnisse klarer heraussträten und durch das Ebenmaß des Raumes die Gleichheit hergestellt würde, wo sie hier oder dort in den Figuren ihrer Masse nach sich vermissen läßt, wie Taf. I. zwischen der Gruppe der Helena Nr. 3 und der der Todten Nr. 13 an sich kein vollkommenes Gleichgewicht besteht. Wie ganz anders würde auf Taf. II der Inhalt selbst uns entgegentreten, wenn die vier Jünglingsgruppen der untersten Reihe sich gehörig von einander ablösten und dabei die, deren Mittelpunkt Achilleus und welche selbst den Mittelpunkt des Ganzen macht, mehr herausgestellt wäre, wie es dem Gutdünken der nachbildenden Hand von der Beschreibung durchaus freigelassen ist. Bei einem etwas freieren Schalten mit dem Raum würde sich auch hier und da eine noch strengere Uebereinstimmung mit den Worten des Pausanias erzielen lassen, wie z. B. Taf. II Nr. 14 Antilochos „nach den Töchtern des Pandareos" ist, also von 14 zu 15 eine schräge Linie zu ziehen sein müßte, oder daß Chloris Nr. 10 mehr gerade unter die Phädra Nr. 9 kommen würde, oder Oknos Nr. 7 weiter ab von den Widderträgern Nr. 6, „nach ihnen".

Das sicherste Mittel, der wahrscheinlichen wirklichen Darstellung im Einzelnen sich zu nähern, die Nachahmung noch vorhandener Bilder derselben Gegenstände, ist in der Abhandlung berücksichtigt durch Anführung verschiedener

---

[1]) S. die Gruppirung der Niobe und ihrer Kinder im Rhein. Mus. 1836, IV, S. 255—58. [Meine A. Denkm. I, 235—238.]

Monumente. Andre, die zu Rathe zu ziehen wären, sind leicht aufzufinden, wie Taf. II Nr. 24 Sisyphos, wie Nr. 18 das verwilderte Haar des Thamyris nach dem Vaton des alten Reliefs Mon. d. Inst. IV, 5 gegeben werden dürfte, Marsyas und Olympos Nr. 19 nach Pitt. d'Ercol. I, 9 u. s. w.

Nachtrag.

Zum Zwecke etwaiger späterer Untersuchung dieses Polygnotischen Werkes will ich hier die bemerkenswerthesten Beurtheilungen, die meine Abhandlung erfahren hat, zusammenstellen. Sehr angenehm war mir die erste Aeußerung darüber von dem vortrefflichen philologischen Kritiker Kayser in den Münchener Gelehrten-Anzeigen, 1849, Nr. 226—229. Den auffallendsten Contrast mit dieser beifälligen, über die zur Herstellung anzuwendende Methode, klaren und an Bemerkungen über das Einzelne reichen Anzeige bildet das bald nachher erschienene Programm von K. Fr. Hermann: „Epikritische Betrachtungen über die Polygnotischen Gemälde in der Lesche zu Delphi," welches zu widerlegen Dr. Overbeck, damals in Bonn, sich beeilte: „Antepikritische Betrachtungen über die Polygnotischen Gemälde in der Lesche zu Delphi" im Rhein. Mus. VII, 419—454. 1850. Als der Verfasser mir diese Widerlegung vor dem Abdruck mittheilte, hatte ich gegen sie an sich nicht das Mindeste einzuwenden, rieth ihm aber darum ab, sie drucken zu lassen, weil sie ihm als angehendem Docenten nachtheilig werden könnte, wozu er aber beharrlich sich nicht verstehen wollte, aus wirklicher Indignation, wie es schien, über eine Verurtheilung meiner Arbeit bei so auffallender Unkenntniß des Geistes und der Gesetze der griechischen Kunst. Die nachher hinzugesetzte, weniger zurückhaltende und achtungsvolle Beurtheilung der Selbstanzeige des Programms von Hermann in den Göttingischen Anzeigen hatte ich nicht gesehen und vor dem Abdruck nichts davon erfahren, und war daher nicht wenig überrascht, als dieser in einem im höchsten Unwillen geschriebenen Brief mich beschuldigte, die Overbecksche Recension veranlaßt zu haben, welcher Fehlschluß in diesem Falle doch wohl auffallender ist, als wenn die Professoren in politischer Hinsicht als die einzigen Verführer ihrer Zuhörer angesehen wurden. Ganz anders wie Overbeck weist die allerdings auffallende und, wenn man die Arbeiten Hermanns in Gebieten, die er gründlich studirt hatte, zu würdigen weiß, fast unbegreiflich verunglückte Restauration der Polygnotischen Gemälde der gute, treffliche Schwenck zurück in einem seiner spöttischesten witzigen Einfälle, Germanische Mythologie, S. 353. Auf ganz anderem Standpunkt als Kayser hält sich der Herausgeber des Pausanias fest, indem er bei der Erklärung desselben alle aus der Kenntniß neuerer Zeit von den Gesetzen und Gewohnheiten der griechischen Künstler abhängigen Mittel der Erklärung ausschließt, in den „Glossen zur Beschreibung der Polygnotischen Gemälde u. s. w." in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft. 1855, Nr. 49—52; 1856, Nr. 39—43. Auf der anderen Seite dagegen steht wieder der Maler Karl Rahl, der mir am 9. November 1854 schrieb: „Nur einige leere Stellen in der Unterwelt waren mir in Bezug auf die Anordnung anstößig, sonst aber glaube ich, daß es unmöglich viel anders sein konnte: denn es paßt eben so vortrefflich zur Beschreibung, als es sich als Bild architektonisch baut."

Dies Zeugniß hat Gewicht, insbesondere für mich, da Rahl unvergleichlich mehr in Homer und in die epischen und überhaupt die heroischen Mythen der Griechen eingedrungen war, als einer der Künstler, mit denen ich im langen Leben näher bekannt geworden bin, er selbst einer der größten unter ihnen. Ich lernte ihn zu Rom bei meinem Jugendfreund Christel Riepenhausen kennen, der sich dort in sehr jungen Jahren mit seinem älteren Bruder, auch Maler, angesiedelt hatte, nachdem er schon in Göttingen sich berühmt gemacht hatte durch seine bald nachher von Goethe beurtheilten Polygnotischen Gemälde, die wohl nicht ohne Einfluß Heynes und den Beirath seines eigenen, sehr talentvollen Vaters entstanden waren. Diese hatte er in späteren Jahren in verbesserter Gestalt herausgegeben und zwischen mir und ihm handelte es sich gerade um die Anordnung der von ihm erfundenen Figuren und Gruppen, nach dem von mir auf die Siebenzahl gegründeten Plan, als Rahl sich dort einigermaßen als Schüler freundschaftlich an ihn angeschlossen hatte, der nie aufgehört hatte, an den Kunstwerken des Alterthums zu lernen. Zuletzt sah ich den leider vor Kurzem zu früh verstorbenen Rahl in Wien, wo ihm die Stelle eines Directors der Malerakademie abgenommen worden war, weil er zu dem liberal gesinnten Theil der Gesellschaft gehörte, und wo er darauf für sich eine Schule gegründet hatte, die an Umfang und Einrichtung einer Akademie ziemlich ähnlich sah. Er hatte, da auf einer sanften Anhöhe eine große Caserne erbaut wurde, für den großen Hauptsaal einen Fries mit Darstellungen aus der österreichischen Geschichte entworfen und es war noch einige Hoffnung, daß die Freunde, die ihm zum Siege zu verhelfen bestrebt waren, die Ausführung, durch welche Wien um eine große Merkwürdigkeit reicher geworden sein würde, möglich machen würden, so stark auch eine Gegenpartei wegen der politischen Gesinnung des Malers dagegen kämpfte. Auf Betrieb des berühmten Architekten Hansen und Anderer hatte ich die Ehre, dem Herrn Minister Grafen Thun meine Ansichten über dies Werk angelegentlich auszusprechen. Möge die Zeit bald kommen, wo wenigstens die Veröffentlichung der wohl ausgeführten, in einem Bande vereinigten Entwürfe eines Meisterwerks durch die Ungunst einer herrschenden Partei oder andere Schwierigkeiten nicht verhindert werden dürfte.

Um noch einmal auf die Polygnotischen Gemälde zurückzukommen, so sind sie auch in Falkeners Museum of class. antiqu. London 1851 I p. 44—71 von Watkiß Loyd, mit einigen Abänderungen aus Riepenhausens Zeichnungen wiederholt und besprochen worden.

Rapporto del prof. Gerhard, segretario dell' instituto di corrispondenza archeologica, intorno i vasi Volcenti, im dritten Bande der Annali dell' instituto. Roma 1831. p. 1—270. Dazu Taf. 26. 27 der Monum. ined.[1])

Wenn die vor vier Jahren begonnenen Ausgrabungen griechischer Thongefäße auf etrurischem Boden zu den merkwürdigsten Entdeckungen gehören, die je im Gebiete der Kunstalterthümer gemacht worden sind, so haben wir auch in der Hinsicht das Glück nicht weniger zu preisen, daß durch den Aufenthalt des Prof. Gerhard in Italien und seine Verhältnisse, so wie durch seine unabläßige, vielfache und einsichtsvolle Bemühung eine Uebersicht der ganzen Masse dieser neuen Kunstschätze möglich geworden und zu Stande gekommen ist, bevor sie sich weithin zerstreut hatten und zum Theil vor der Hand unsichtbar geworden waren. Seine Freude über diese Erscheinung zu äußern, fühlte Ref. sich gedrungen seit der Zeit als er durch die Freundschaft des Verf. die Bogen des Berichts einzeln, wie sie aus der Presse kamen, erhielt; zufällige Ursachen verhinderten es bis dahin. Manche günstige Urtheile sind unterdessen gefällt und mancher Gebrauch von dem Werke schon gemacht worden; aber viel bliebe dem zu sagen übrig, der die Tüchtigkeit und das ganze Verdienst desselben nach allen Seiten hin erörtern und aus der Fülle des Inhalts entwickeln wollte. Für diesen Ort genügt es den hohen und gründlichen Begriff von der Wichtigkeit und Schwierigkeit des Stoffes, den der Berichterstatter faßte und unterhielt, zu rühmen, die Gewissenhaftigkeit, Ueberlegtheit, Treue, nur Wahrheit suchende Forschung und die Methode anzuerkennen, wodurch es gelungen ist, zweckmäßige Eintheilungen zu schaffen, eine verwirrende Vielheit, die durch das Unbestimmte, Zweifelhafte, Schlüpfrige mancher Merkmale noch mehr als durch die Zahl der Objecte und die Mannigfaltigkeit

[1]) Rhein. Mus. 1832. I, 301—346.

der in das Auge fallenden Verschiedenheiten schwer zu bezwingen war, einer leichtern und fruchtbareren Betrachtung zu unterwerfen, und sie mit der ganzen Gattung, wozu sie gehört, in glückliche Verbindung zu setzen, ja über diese selbst durch die Vergleichung mit einer neuen Klasse Ordnung, Licht und Zusammenhang zu verbreiten.

Der Bericht hat zum Hauptgegenstande die auf dem Boden der etrurischen Stadt Vulci vom Frühling 1828 bis zum November 1829 ausgegrabenen Vasen. Dort, in einer weiten, öden Ebene zwischen Canino und Montalto, die ungefähr fünf Miglien im Umfang hat, durchströmt von dem Flüßchen Fiora, mit der weltberühmt gewordenen Brücke della Badia, rings um diese, ist jene Nekropolis, die, wie der Verf. in einem späteren Aufsatze sagt, in zwei Jahrhunderten des Wohlstandes in ihren Gräbern das prächtigste Museum von Vasen bildete, das man je gesehen hat. Die verhältnißmäßig geringe Anzahl der in dem benachbarten Tarquinii 1823 und 1825 und später, so wie seitdem auch an andern etrurischen Orten, dem alten Caere [1]) und Clusium, zu Bomarzo, Orvieto und in der Gegend von Viterbo einzeln gefundenen Vasen werden mit in die Untersuchung hereingezogen. Die Topographie von Tarquinii und Vulci ist im 1. Bde. der Annalen p. 120—131 und im 2. p. 12—41 mit zwei Karten, und durch einen größeren, äußerst genauen Plan von dem Raume von Vulci in den Monumenti dell' instituto tav. XL (mit zahlreichen Grundrissen von Gräbern umher) hinlänglich aufgeklärt. Nachrichten von den Aufgrabungen gab Herr Gerhard im April 1829, welche die Reihe der monatlich erscheinenden Bulletini eröffneten; dann im Juni St. 6 und 1830 p. 242, und Lucian Bonaparte in seinem Catalogo, der in Viterbo im Sommer 1829 (in französischer Sprache, mit derselben Jahrzahl, ein Jahr später) erschien, und die betreffende Stelle ist in den Annali von 1829 p. 187, nebst den Bemerkungen von Vincenzo Campanari über das alte Vulcia abgedruckt.

Das Musée Étrusque de Lucien Bonaparte reicht bis Nr. 2308, und verheißt (p. 183) einen zweiten Band, da während des Drucks viele andere Vasen mit Inschriften aus den Gräbern hervorgegangen seien. Herr Gerhard schlägt diese Sammlung nur auf ungefähr

[1]) Neue Entdeckungen daselbst s. Bullet. 1830 p. 243. 1832 p. 105.

2000 an, ohne Zweifel die 2000, die im August 1829 nach Rom gebracht wurden (Bullet. p. 81), die Sammlungen der Candelori, in Verbindung mit Campanari und Fossati, und der Feoli, die im Mai und Juni nach Rom kamen (Bullet. p. 39. 57), jene auf 1000, diese auf 300; die früheste, deren Geschichte so viel Aufsehen gemacht hat, zählt mehr als 100 Stück. Dies alles wurde in etwas mehr als einem Jahre auf dem Boden von Vulci gefunden, mehr an Zahl und an Werth in künstlerischen, mythologischen und geschichtlichen Beziehungen, als das Bourbonische Museum in Neapel enthält, bis dahin das reichste in diesem Artikel (2100 Stücke zählend) und das berühmteste. Nach der großen Erndte des Jahres 1829 ist vielleicht noch ein Tausend Vasen auf demselben Boden gefunden worden, und die Bulletins, besonders von 1830, geben manche Notizen über die fortgesetzten Funde: diese blieben ausgeschlossen, weil die Besitzer der Vasen, wie namentlich der Prinz von Canino die nach Herausgabe seines Buchs hinzugekommenen, sie nicht sehen ließen oder doch keinen öffentlichen Gebrauch davon zu machen erlaubten. Candelori und Feoli gehörten zu den Grundherrn des ergiebigen Strichs; wie viel durch heimliche Gewinnsucht verschleppt oder verdorben sein möge, ist nicht berührt. Aber wir bemerken aus p. 110 und den Bullet. von 1831 p. 88 und 1832 p. 90 die Klage über „abscheulichen Vandalismus, der die Gräber von Vulci verheert habe und uns vieler historischer Beweise beraube, welche die Besonderheiten des Bodens und der Lage der Monumente im Augenblick der Nachgrabungen selbst hätten gewähren können." Zur Zeit des Berichts war die Lucianische Sammlung nicht mehr zu sehen, zum Theil verschickt um verkauft zu werden (wenn Ref. nicht falsch berichtet ist, zum Theil nach Amerika), eine Auswahl daraus von 100 Stück an den Cardinal Fesch, 300 an die päpstliche Regierung gekommen, die diese, so wie die von Candelori und Feoli ausgewählten Stücke noch verschlossen hielt (Bull. 1831 p. 159. 163. 255); die Dorowsche Sammlung ist in das K. Museum zu Berlin, die Feolische vor nicht langer Zeit nach München gekommen, keine von beiden, was so wichtig und dringend wäre, ist vorläufig verzeichnet und beschrieben; eine Auswahl von 104 Stücken ist durch Campanari nach London gebracht, vieles von Feoli und Andern war in den römischen Handel zerstreut worden. Der einzige Augenzeuge, welcher alle nicht ganz versteckt

gehaltnen zusammen, theils an dem Fundorte selbst, besonders in Musignano bei dem Prinzen von Canino, theils in den ursprünglichen Sammlungen in Rom, vor der Zerstreuung gesehen und wieder gesehn, notirt und verglichen hat, war Professor Gerhard, der zugleich, bei der besten Vorbereitung und Befähigung, so viel Unverdrossenheit, Hingebung und Liebhaberei der edelsten Art, als leicht irgend ein Anderer gekonnt hätte, zu einem so bedeutenden Geschäft hinzubrachte. Sein Werk wird zu keiner Zeit von dem Studium dieser Denkmäler zu trennen sein und selbst als ein Denkmal eines für die Aufklärung wichtiger Verhältnisse der Kunst und des Alterthums sehr glücklichen Ereignisses auf die Folgezeit übergehen.

Vorausgeschickt hatte der Verf. im 2. Bde. der Annali, 1830, p. 209—24 die Beschreibung einer Klasse, welche vorzüglich Staunen erregte, von sechzehn Panathenäenvasen, mit Abbildungen, Mon. tav. 21. 22. Allein die Lucianische Sammlung enthielt deren 10 ganz, und 20 in Stücken, nach Mus. Étrusque p. 48, in welchem nur eine (n. 1900) aufgeführt ist. Hierdurch wurde die schätzbare Abhandlung Böckh's in dem Herbstprogramm 1831 veranlaßt, so wie eine andere von Bröndsted in den Transactions of the R. Society of Litterature Vol. II P. I. 1832 p. 102—135: On Panathenâic Vases, on their official Inscription, and on the Holy Oil contained in them which was given as the Prize to the Victors in the Panathenian Games. Früher schon hatte Herr Gerhard die Kollersche Panathenäenvase in seinen Antiken Bildwerken herausgegeben und damit in der Erklärung die zuerst berühmte Burgonsche und die wenigen bis dahin bekannten andern zusammengestellt.

Eine Verzeichnung oder Beschreibung aller Vasen im Einzelnen, die der Verf. begonnen hatte, war nicht durchzuführen, zum Theil schon darum, weil die hierzu erforderliche Zeit nicht überall dem Besucher gegeben war. So ist er durch die Umstände selbst getrieben worden, seine Aufmerksamkeit mehr nach dem Allgemeinen, nach Uebereinstimmungen und Verschiedenheiten hinzuwenden, System in das bunte Gemisch zu bringen. Von der andern Seite hat ihn sein entschiedener Vorsatz, künftigen Untersuchungen eine sichere Grundlage zu bereiten und die Erscheinungen, auf deren Vereinbarung und Deutung es am meisten ankommen kann, festzustellen, vor den Fehlern, in die man leicht beim Classificiren ohne vorgängiges vollständiges

Registriren verfallen kann, hinlänglich geschützt. Als ob er in dem Vorzug, die erste Ueberraschung zu theilen, diese merkwürdigen, lehrreichen, kunstvollen Denkmäler fast unmittelbar wie sie aus der Erde hervorgingen mit neugierigem Blicke mustern zu dürfen, dem Zuwachs entgegenzusehn, in die Mitte einer alle Erwartung übertreffenden Fülle und Reichhaltigkeit sich versetzt zu sehn, die ersten Fragen selbst stellen und lösen zu können, eine Aufforderung gefunden hätte, den Entfernten und den Künftigen, nicht bloß im Namen des archäologischen Instituts zu Rom, sondern als im Berufe der Wissenschaft selbst den gründlichsten und reichhaltigsten Bericht zu erstatten. Ordnung und strenge Oekonomie sind nicht bloß durch die Scheidung der Materien, sondern auch durch angenommene Bezeichnungen und Bezifferungen und ein volles Tausend angehängter Noten, reich an gegenseitigen Hinweisungen, gefördert; und beim Gebrauche des Werkes sieht man wohl ein, daß darin das Bestreben, auf gute Art zusammengedrängt viel zu geben, eben so wirksam war als dies in der Errichtung der Tafel des Alphabets der volcenter Vasen und in den beiden Tafeln, worin Abbildungen von einundsechzig Gefäßen verschiedener Form, Größe, Styl und Art, fast alle aus den Sammlungen Candelori und Feoli, noch dazu mit eben so viel Profilzeichnungen von ausgewählten Köpfen der darauf vorkommenden Figuren schicklich und künstlich zusammengestellt sind, von selbst in die Augen fällt. Diese beiden Tafeln können zum Muster dienen, wie neben den unverkleinerten Copieen der vorzüglichsten die großen Massen ganzer Vasensammlungen herauszugeben sind, wenn man dem Kenner und wahren Kunstfreund eben so sehr zu dienen bedacht ist, als er bisher oft bei solchen Unternehmungen unberücksichtigt geblieben zu sein scheint.

Durch das Musée Étrusque lernen wir nur 253 Vasen kennen, da der erlauchte Herausgeber sich auf die mit Schrift versehenen beschränkte, deren Beschreibung und Erklärung den 42 Inschrifttafeln beigegeben ist. Die neun in den beiden ersten kostbaren Lieferungen der Vases Étrusques de Lucien Bonaparte 1830 abgebildeten gehören sämmtlich zu den dort beschriebenen; über zwei andere spricht der Prinz in einem Brief an Gerhard im Bullet. 1829 p. 177. Auch eine Anzahl aus dieser Sammlung in Paris verkaufter ist später in diesen monatlichen Blättern beschrieben worden. Einige

höchst auserlesene, die theils denselben, theils den drei andern in Rom gebildeten angehörten, sind in vortrefflicher Zeichnung unter den Monumenten des Instituts (Taf. 8. 10. 11. 23. 24. 34. 35. 47) einzeln abgebildet. Vorzüglich schätzbar ist eine Auswahl, die Ref. schon vor einem halben Jahre durch die Güte des Verf., des Ritters Bröndsted, erhielt: A brief description of thirty-two ancient Greek painted Vases, lately found in excavations made at Vulci, in the Roman territory, by Mr. Campanari, and now exhibited by him in London. Lond. by Valpy 1832. 104 S. 8°. Diese 32 gehören vermuthlich zu den 104 nach London gebrachten Vasen, die Herr Bröndsted in der andern Abhandlung (S. 104) erwähnt, und die Herr Gerhard nicht kannte (Rapp. n. 10).

Die ernstliche Beschäftigung des Prinzen von Canino mit seinen Vasen auch von der wissenschaftlichen Seite, die Leidenschaftlichkeit, womit er sein System der Erklärung, die etrurische Schrift und Sprache, das Uralterthum dieser Vasen, als Denkmäler du culte des Étrusco-Pelasges du grand empire Italique, und die Stadt Vetulonia, die in der Kindheit Roms nicht mehr war, anstatt Vulcis, behauptet, die Symptome einer vielen Antiquaren überhaupt, und besonders auf dem Boden Etruriens, von jeher gefährlich gewesenen Fieberhaftigkeit werden immer, neben dem nicht genug zu preisenden Verdienste, daß er geeilt hat, der gelehrten Welt die Inschriften und wenigstens von dem Theile der durch sie ausgezeichneten Vasen auch die Vorstellungen mitzutheilen oder uns errathen zu lassen, eine gewisse Merkwürdigkeit behalten. Wie in der höheren Gesellschaft der Antiquar oft nicht eben zu seinem Vortheil erscheint, so ist hier nun Stoff genug zu beobachten, welche Figur ein Vornehmer, weit bedeutender als die Herren von Hancarville, v. Italinsky, v. Palin, unter den Antiquaren macht. Non omnia possumus omnes. Wiewohl von unsern deutschen Mythologen manche, wie wir deren noch in den letzten Zeiten erleben, den Prinzen auch wegen der Geistesverwandtschaft mit ihnen, des hohen Gedankenflugs und der kühnen Leichtigkeit ganz anders zu schätzen wissen werden, sollten sie selbst ihm auch an Belesenheit weit überlegen sein. Ihm sind vorzüglich die Memoiren der Akademie der Inschriften die Rüstkammer historischer Gelehrsamkeit, die Passeri und Guarnacci und andere solche „ausgezeichnetste Litteratoren der vorigen Jahrhunderte" Führer und Gewährsmänner. So behandelt

er die Griechen, die immer Kinder blieben, von hoch oben; einige Wörter, wie *ΚΑΛΟΣ*, *ΕΡΟΙ* (sic) *ΧΑΙΡΕ*, erklärt er für beiden Sprachen, der etrurischen und der griechischen, gemeinsam, und sieht dann in einer verschriebenen Inschrift (n. 1887) *ΥΙΟΛΟΝΟΧΕΙ* von seinem Vetulonia die Urkunde, in einer andern (n. 1755) *ΝΟΕ ΟΚΤΣ* und *ΚΑΛΕ ΕΥΟΤΜΕ* den Noah, der eins ist mit Saturnus, und Saturns Weib Euonyme oder Euotime, *ΟΚΤΣ* fecit. Der Patriarch von Vetulonia, der Gründer der italischen Civilisation, der auf mehr als einer der Vasen die Huldigung der Aboriginer empfängt, muß entweder Japhet oder Kittim oder Sabazius sein, und der griechische Bacchus (so ähnlich die Figur ihm ist) war von jenem nur eine entstellte und moderne Manifestation (n. 1887). Die italienischen Gelehrten vom Fach haben an diesem Gegenstande bisher wenig Antheil genommen. Amatis Zeuxis und Learchos und sein Hydruntum, Kales und andere Namen großgriechischer Städte sind nicht besser in Inschrift und andern Verhältnissen begründet als der Noah-Saturnus. Ueber die in der päpstlichen archäologischen Akademie gehaltenen drei Vorträge dieses Gelehrten Osservazioni sui vasi etruschi o italogreci recentemente scoperti findet man Bericht im Bulletino 1830 p. 182—189.[1]) Von Fea ist vor Kurzem erschienen: Storia dei vasi fittili dipinte che da quattro anni fà si trovano nello stato ecclesiastico, in quella parte ch'è nell' antica Etruria, colla relazione della colonia Tidia che li fece per più secoli prima del dominio dei Romani; opera diretta all' Instituto di correspondenza archeologica di cui è socio. Roma 1832, wovon der Hauptinhalt im voraus im Bulletino dieses Jahres p. 27 sich erwähnt findet.

Den ersten bedeutenden Versuch, die Erscheinung so vieler Vasen griechischer Kunst und Schrift in Etrurien zu erklären, welcher bekannt wurde, enthielt Millingens am 19. Mai 1830 in der K. Societät der Litteratur in London gehaltene Vorlesung: On the late discoveries of Ancient Monuments in various parts of Etruria, die in den Transactions der Gesellschaft Vol. II P. I 1832 p. 76—94 gedruckt ist, aber früher schon einzeln an Bekannte vertheilt wurde, so daß sie schon im Maihefte der Allgem. Schulzeitung 1831, auf Veranlassung

[1]) S. auch Raoul Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 8.

des Unterzeichneten, in Uebersetzung von Dr. Klausen, mit einem Nachtrag von diesem, zu lesen war. Nur eine Stelle ist in den Transactions p. 86—87 selbst abgeändert worden. Ist gleich die Hauptansicht des Verfassers, daß ein ganz griechisches und den Athenern verwandtes Volk das südliche Etrurien bis in das vierte Jahrhundert Roms bewohnt habe, von dem diese Kunstgegenstände herrührten, nicht haltbar, so diente doch die Entwicklung, manche wichtige Einzelheiten festzustellen und die Beschaffenheit der Aufgabe vollständiger klar zu machen. Ohne Fehlschlüsse und vergebliche Vermuthungen auch der Urtheilsvollen und mit den Denkmälern verschiedener Zeiten und Arten genau Bekannten, wird eine so verwickelte neue Untersuchung von so großem Umfange kaum vorbereitet, viel weniger zum Abschluß oder zu der Grenze, über welche vor der Hand nicht hinwegzukommen ist, geführt; und man muß sich vielmehr der Hülfsmittel unserer Zeit freuen, die in wenigen Jahren zu lichten weiß, was in früheren Zeiten, wie die Vergleichung lehrt, lange genug auf eine verständige und umfassende Würdigung und Deutung hätte warten müssen oder sich mit mancherlei Irrthümern für lange Folge unauflöslich verwachsen hätte. Etwas über ein Jahr später hielt Prof. Müller in der K. Societät der Wissenschaften in Göttingen einen Vortrag De origine pictorum vasorum, quae per hos annos in Etruriae agris, quos olim Volcientes tenuere, effossa sunt, wovon einstweilen in den Gelehrten-Anzeigen vom August 1831 ein Auszug gegeben ist. In dieser vorzüglichen Abhandlung ging der Verfasser von den Inschriften des Musée Étrusque aus, deren Schrift und Dialekt, Götter und Heroen, und übriger Inhalt das Attische, und zugleich im Allgemeinen das Zeitalter so bestimmt zu erkennen geben, daß die vielfache Uebereinstimmung zwischen ihm und unserm Verfasser, so wohl bewandert in Mythologie, Kunstgeschichte und andern erforderlichen Alterthumskenntnissen, wie beide waren, als natürlich und nothwendig erscheint, ohne darum aufzuhören, sehr erfreulich zu sein. Das Altattische in paläographischer und grammatischer Hinsicht unterscheidet Prof. Müller noch genauer, da der Berichterstatter, obgleich durch den Sachinhalt immer auf das Attische zurückgeführt, sich oft mit dem allgemeineren Ausdruck des Jonischen im Gegensatz gegen andre Schulen der Vasenmalerei begnügt hatte. S. die Anzeige des Rapporto in den Göttingischen Anz. 1832 S. 1019.

Das Zeitalter bestimmt Gerhard in einem der angehängten lateinisch abgefaßten Hauptsätze mit diesen Worten: Monumentorum Volcentium aetas ex artis, festorum rituumque, inscriptionum et usuum rationibus inter Olympiadem fere LXXIV et CXXIV (a. u. 274—474) comprehenditur. Congruit ea aetas Volcorum rebus, quas afflicta Tarquiniensium conditione Porsennae Romanorumque victoriis (a. 246) ortas elatasve fuisse dubitari non potest, Romanorum triumpho a. u. 473 prostratas esse inter omnes constat. Quid? quod et Apula Lucanaque vasa recentiora esse Volcentibus patet, senatus consulto de Bacchanalibus a. u. 566 divulgato antiquiora esse par est. Mit Recht erinnert Müller, daß viele der Inschriften mit der Schrift der Wegherme des Hipparchos um Ol. 64 übereinstimmen, und wegen des alten Alphabets der großen Masse der „Canino-Vasen" (wie man sie zu benennen sich doch lieber nicht gewöhnen sollte) glaubt er (S. 1027 f.), daß diese nicht nach Ol. 94 gesetzt werden dürfe, weil nach dieser die ionische oder Simonideische Schreibung in Athen allgemein wurde, wobei es freilich auch darauf mit ankommt, wo die Vasen gemacht worden sind. Auch Millingen setzte den größten Theil vor die 94. Ol. und manche vor die 74.; das Letztere auch nach Erscheinung des Rapporto in einem Briefe an den Verf. desselben (Bullet. 1832 p. 75), indem der Styl mehrerer sicher eben so alt sei als der der Münzen von Sybaris, welches Ol. 64 zerstört wurde, und bei dem großen Handel Tyrrheniens habe die Kunst dort früh, wie in Jonien, sich fortbilden müssen. Der Ritter Bröndsted dagegen sträubt sich, den Panathenäenvasen von Vulci, wovon er spricht, eine höhere Zeit als Ol. 94, und selbst der Bourgonschen mehr als 50 Jahre darüber hinaus zuzugestehen (S. 134).

Auf jeden Fall gehören die Vasen von Volci zum großen oder größten Theile der Zeit der größten Blüthe Griechenlands sowohl als der griechischen Kolonieen in Italien und zugleich des urkräftigsten Aufschwungs der griechischen Kunst an. Den Schöpfungen des Polygnot steht nichts von allem früher Bekannten so nahe als manche bis jetzt abgebildete Vorstellungen dieser Vasen, die von dessen Ethos wenigstens zum Theil mehr als die Schale des Sosias enthalten, und einer der wichtigsten und bisher am wenigsten erkannten Theile der Kunstgeschichte wird allmählich heller und zusammenhängender vor unsere Augen treten. Und wie viele neue Aufschlüsse über alte Dichterfabel und

Kunstallegorie, über Religionen und Gebräuche, über andere seltne oder ganz unbekannte Dinge mögen noch von der allmählich und vielleicht zum Theil erst spät erfolgenden Abbildung vieler und Beschreibung aller dieser Denkmäler zu erwarten sein! Allein den Inhalt der Homerischen Kypria zu vervollständigen, boten sich schon jetzt dem Ref. außer dem Tode des Troilos mit den Namen der Kämpfer, drei andre neue anziehende Vorstellungen dar, von deren einer er auch als Erklärer schon aufgetreten ist.

Solche Thatsachen und Ergebnisse, kaum gewonnen, stellen sich zu einer neuen Aufgabe zusammen und nöthigen uns die Frage auf: wurden diese Vasen von Athen nach Volci gesendet, oder von einer dorther abstammenden Bevölkerung für eine solche gemacht? Doch wir haben hier den Gang zu verfolgen, auf welchem der Verf. uns zu dieser Frage hinführt.

Was die Vasen anderer Orte in Formen, Glasur, Malerei, Vorstellungen, Schrift Vorzüglichstes enthalten, bieten auch die von Volci dar, und neue Verdienste und Eigenheiten kommen hinzu. Ein Theil scheint von den nolanischen und agrigentinischen schwer zu unterscheiden, man sehe auf Thon und Glasur, Zeichnung und Farbe, oder auf Begünstigung gewisser Formen und gewisser Darstellungen; auch waren sicher nolanische Vasen in Volci bekannt (p. 15 s.); ein anderer bietet Verschiedenheiten der Kunst, der Sachen und des Gebrauchs dar; und dieser hat ein älteres Gepräge. Die drei Zeichnungsstyle, die man auch an den Vasen von Campanien, Sicilien und Griechenland neben einander findet, der sogenannte aegyptisirende, der archaistische und der schöne, die, fast so wie die Dichtarten in verschiedene poetische Dialekte sich theilen, neben einander gleichzeitig herlaufen, und sich mehr oder weniger mit gewissen Vasenformen und gewissen Vorstellungen verbinden, sind auch hier; der archaistische überwiegend häufig. Aber zugleich werden von Hrn. Gerhard drei Schulen, die sämmtlich diese drei Manieren üben, unterschieden, die rein griechische oder italisch-griechische, eine gleichfalls griechische, aber von eigenthümlichem, bisher nicht gekanntem Charakter, die er die tyrrhenische nennt, und die etruskische, welche sich durch Nachlässigkeit und Modificationen der Vorstellungen, sowie in andern Denkmälern etruskisch-griechischer Kunst oder schlechter etruskischer Nachahmung verräth. Diese Schulen zu bestimmen, macht die Hauptaufgabe des Buches

aus, und am wichtigsten ist das, was zur Feststellung des tyrrhenischen Charakters dient. Die Merkmale desselben sind durch das Ganze zerstreut und verdienen von Denen, die Gelegenheit dazu haben, genau geprüft, auch aus dieser vergleichenden Betrachtung herausgezogen und unter besonderm Gesichtspunkte zusammengestellt und entwickelt zu werden. Die Benennung, wenn man sie bloß nach geographischem Gebrauch der Griechen auffaßt, ist angemessen; dagegen wünschen wir, daß der Verf. den von Nola und Neapel geborgten Ausdruck der aegyptischen oder aegyptisirenden Manier, immer mit pseudoaegyptisch, wie p. 111. 119, oder mit einem ganz andern Ausdruck vertauscht hätte, da er über den Ungrund des Namens im Klaren ist (p. 11. 65 s. 119 s. 121. 124). In Sicilien sagt man dafür phönizisch; so nennt man den archaistischen Styl in Campanien sicilisch, in Toscana etrurisch; die Wissenschaft hat darauf keine Rücksicht zu nehmen. Im Geschichtlichen sind die Namen nicht so gleichgültig als in der Botanik, und zumal mit dem Aegyptischen, womit in der Kunstgeschichte so viel, und zum Theil so kindischer Mißbrauch getrieben wird, hat man Ursache vorsichtig zu sein. Die Benennung gründet sich am meisten auf Lotos, Thierfiguren und einige andre Verzierungen. Exotische Pflanzen liebt die Kunst fast allgemein, und es steht dahin, ob nicht manche aus Aegypten nach Italien verpflanzt waren, so wie, nach Theophrast (H. Pl. II, 2, 10), das Persion nach Griechenland.[1] Die Abtheilungen, in welche der Stoff der Untersuchung zerfällt, sind:

I. Manufactur und Kunst p. 12—33. Thon und Färbung werden nach Vasen der drei Manieren beurtheilt und verglichen, und bei der archaistischen auf den ausnehmend häufigen Gebrauch derselben auf den tyrrhenischen Vasen aufmerksam gemacht. Sie bestätigen die längst gemachten Bemerkungen über den Unterschied des wirklich und des gesucht Rohen und Alten auf das vollständigste, und geben die Beibehaltung dieser Manier für feierlichere Gegenstände, insbesondere die athletischen, zu erkennen, während man für die profanern oder bloß ergötzlichen und gefälligen die schöne oder vollkommene Kunst anwandte. Die Werke dieser Art, so ausgezeichnete

---

[1] [„Lotos oder Persia" Zoega zu Mon. ined. 179. Alte Silbermünzen von Elis (ΓΔ) haben das Diadem der Here mit „Lotos" geschmückt.]

darunter sind, stehen daher hinsichtlich des historisch Belehrenden der archaistisch tyrrhenischen nach (p. 267). Durch dies Vorherrschen des Archaistischen in Volci ist der Verf. auch auf den Gegensatz der apulischen und lucanischen Vasen, auch von den nolanischen und sicilischen, besonders aufmerksam geworden, die in ihren kaum noch übersehbaren Massen meist viel Flüchtigkeit und Nachlässigkeit und ausartende Kunst, bei einförmigen bacchischen, hochzeitlichen, mystischen Vorstellungen und geringer Abwechselung der Formen darbieten.

Hierauf hätte als zweiter Abschnitt die Abhandlung über die Formen der Vasen folgen sollen, die p. 219—270 außer dem Berichte selbst steht. Der Verf. hat, abweichend von seinem Freunde Panofka, der zuerst eine große Menge griechischer Namen auf diese Waare in einer eigenen bekannten Schrift anwandte, eine einfache Eintheilung nach der Bestimmung zum Aufbewahren, Austheilen, Einschenken und für Salben und Wohlgerüche gemacht. Zur ersten Klasse gehören die Amphoren, die tyrrhenische, panathenäische, dionysische, die aegyptische (nach der daran befolgten Manier), die tyrrhenisch-aegyptische, die nolanische, dann Pelike, aegyptische Pelike, Olpe, Hydria, korinthische Hydria, Kalpis; zur andern Klasse Kelebe, Stamnos; zur dritten Olpe, die gemeine, *μακρόστομος*, *ἄστομος*, *κυαθίς*, hier zuerst erkannt, etruskische Kyathis, Holkion, Kylix, diese von sehr ausgedehntem Gebrauche, ihrem Rufe gemäß, und zwar archaistische Kylix, im schönen Styl, Therikleios, auch a piede goffo, Phiale, Pella, Kantharos, Skyphos; zur vierten endlich Lekythos, Aryballos, Bombylios, Alabastrion, Kymbe u. a. Chytra. Daß alle diese Namen, besonders der letzten Klasse, mit hinreichendem Grunde gewissen Formen beigelegt seien, hat Ref. nicht zu verbürgen. Vielleicht ist es zweckmäßiger, manche Namen für Unterarten fallen zu lassen, die zum Theil vielleicht nur örtlich waren, und sich in der Regel an die allgemeineren, wie z. B. Kylix, Lekythos, Amphora, zu halten. Was Pindar (Ol. VII, 1) und Pausanias (II, 27, 3) Phiale nennen, ist nichts anders als die Kylix (Hydria wird für Amphora gebraucht, ist für sich keine besondere Form), und die *κάλπιδες ἐπὶ στέγος ἱερὸν* in Athen bei Kallimachos (fr. 122), auf den Akroterien des Parthenon, wie Winckelmann (III, 4, 31), Wilkins (Athen. p. 112) und Bröndsted (on Panath. Vases p. 118), nach dem Tempel zu Olympia, richtig erklären, sind demnach mit den panathenäischen Am=

phoren eins. Uebrigens sollten immer mit den Vasen auch die bedeutenderen Gefäßformen von den Münzen und andern Denkmälern zusammengehalten werden; so z. B. ist die panathenäische Amphora an einem marmornen Stuhl eines Gymnasiarchen in Athen bei Stuart (T. III p. 19. 29) zu bemerken. Wie wollen wir die Chytra bestimmen bei der Allgemeinheit des Ausdrucks *χύτραι*, vom Markte, *χυτρεὺς χυτρεῖ κοτέει* u. s. w. Eine Chytra freilich ist sicher, weil am Fuße der Name, so wie *ὑδρία* und *ἄρυσις* an zwei andern, angeschrieben ist (Bull. 1831 p. 166). Nach dem archaistischen Styl und den Gegenständen weiblichen Gebrauchs, die daran häufig vorkommen, glaubt der Verf. (p. 260), daß gewisse Chytridien als weibliche Geschenke bei athletischen Feierlichkeiten dienten. Man vermuthe nur sinnreich, und man wird auf irgend einer Seite wirklichen Gebrauch berühren. Bei Stesichoros in den Leichenspielen des Pelias ruft Akastos *φέρεσθε τὰ παρθενόδωρα;* aber diese Jungfrauengeschenke sind nicht die Gefäße, sondern Kuchen und Honig darin zur Erfrischung. Wichtig sind die hier angehängten Bemerkungen über die Stylarten nach den ausgewählten Profilen.

II. Vorstellungen p. 33—66. Aeußerst selten ist unter dieser Menge von Denkmälern die Wiederholung desselben Bildes. Zum erstenmal erhalten wir eine geordnete Uebersicht des Inhalts von den Vasen eines Ortes, wie sie von den andern nunmehr auch aufzustellen dringend erforderlich ist. Die Abtheilungen sind Religion und Fabel und häusliches Leben. In der ersten erscheint Pallas als Hauptgottheit, nach ihr Apollon; Dionysos, Demeter und Libera, besonders das Mystische, treten im Ganzen weniger hervor als in den großgriechischen und sicilischen Vasen, auch Aphrodite nicht; Poseidon, weder mit Amphitrite noch mit Demeter verbunden (wohl aber mit Aphrodite, Vases Campanari n. 29, wo diese auf dem Wagen mit ihm das Viergespann lenkt, und die Aenderung *ΑΜΦΙΤΡΙΤΕΣ*, für *ΑΦΡΟΔΙΤΕΣ*[1]) durchaus unstatthaft ist), Hermes (Auszeichnung

---

[1]) Dabei auch *ΠΟΣΕΙΔΟΝΟΣ* im Gen. So Rapp. not. 298. 386. 737, und noch Mus. Etr. 1890. 1894. So auf einer Münze bei Wernsdorf P. L. IV p. 425 *ΜΗΤΡΟΣ ΠΗΛΕΙΔΟΥ* neben Thetis. Vases Campanari n. 16. *ΗΕΡΑΚΛΕΟΣ ΤΡΙΤΟΝΝΟΣ*, wo Bröndsted irrig *μαχε* supplirt.

verdienen die Göttervereine not. 226, die Ref. nicht für athletisch ansprechen möchte); dann dienende Götter oder Dämonen, Personificationen; und wieder Ausdruck, Gewänder, Attribute in besondre Betrachtung gezogen. Unter den Heroen ist Herakles fast durch den ganzen Kreis seiner Fabeln zu verfolgen, Theseus sehr häufig, auch einige andre attische Fabeln, sonst ein Reichthum an gewissen Gegenständen, während andere Fabeln, wie von den Argonauten, den thebischen Kriegen (wiewohl zu diesen sich vielleicht noch Scenen auffinden möchten) fast ganz vermißt werden, was nicht zufällig sein kann. Nach den Beispielen p. 48, die noch sehr zu vermehren sind, hing dies vermuthlich damit zusammen, daß ein gewisser Kreis von epischen Gedichten, außer der Ilias und Odyssee die Kypria, die Aethiopis, Iliupersis, Kleine Ilias, ob auch verschiedene Herakleen und die Theseis ist weniger zu sagen, am Orte öffentlich gehört oder in der Schule behandelt oder gelesen wurde. Merkwürdig ist ein Krösos auf dem Scheiterhaufen und Arkesilaos als Silphionhändler [Meine A. Denkm. 3, 481 ff. 488 ff.]. Nicht weniger reichhaltig ist die andere Klasse. Der gottesdienstlichen Handlungen und heiligen Gebräuche ist eine geringere Zahl, Lutrophoren, Hochzeit (das im Feuer geläuterte oder gestählte Kind p. 51 mag Achilleus oder der Demophoon des Hymnus auf Demeter V. 239 sein); häufiger die Bilder des häuslichen Lebens, besonders alle Arten jugendlicher Uebungen und Spiele, wie sie die griechischen Feste verherrlichten, auch Jagd und kriegerischer Kampf, Mädchenspiele, dann Bäder, Mahlzeiten, Scherze mit Hausthieren, Verhältnisse der Liebe und der Verbindung. Zuletzt von weiblichen Geräthschaften, Verzierungen durch menschliche Figuren, Köpfe, Thiere, Mischgestalten, worunter auch eine halb Hahn, halb Roß (p. 64), also *ἱππαλεκτρύων*, botanische.

III. Die Inschriften, p. 67—83. 166—192, die durch ihr überraschend häufiges Vorkommen, wie durch den Inhalt im Einzelnen, von Anfang an die Aufmerksamkeit besonders auf sich gezogen hatten und der Theil des Stoffes sind, welcher noch am ersten eine gewisse Reife der Untersuchung zuläßt, wie sie zur Anwendung in den sich vielfach verschlingenden und bedingenden Fragen so wün-

schenswerth ist. So zweckmäßig die beigegebene Tafel mit den Buchstaben, den gemeinen, den seltenen, den verdorbenen, in den beigefügten Namen und Worten selbst, und mit einer beträchtlichen Reihe von fehlerhaften Inschriften ist, so bleiben die Facsimile des Musée Étrusque unentbehrlich. Was von der voreuklideischen Schrift abweicht, erscheint als Ausnahme. Allgemein finden sich *Θ Φ X*, das *H* nicht als Vocal, sondern als Aspiration, und nie halbirt nach dorischer Weise, die Simonideischen Buchstaben *H* (als Vocal). *Ω Ξ Φ* nur in wenigen Worten (die meisten Ausnahmen in den Nereïden *ΜΕΛΙΤΗ*, *ΣΠΕΩ*, *ΚΥΜΑΘΟΗ*, *ΝΑΩ*, *ΨΑΜΑΘΗ*, *ΚΥΜΑΤΟΛΗΓΗ* Mon. ined. tav. 38)[1]), nur einmal Digamma und Koppa, sowie einige dorische Namensformen, *Λάβοτος* (not. 804), *Λαδάμας* (Mus. Étr. 1894), *ΙΜΕΡΟΠΑ*, ein Sirenenname. Beendigt ist die Erforschung auch dieser Materie, abgesehen von dem, was erst noch bekannt werden soll, noch nicht. Vorzüglich scheint die große Menge der Schreibfehler mehr in Betracht kommen zu müssen. Daß viele Beispiele solcher Nachlässigkeit auf den griechischen Vasen aller Zeitalter und Fabriken vorkommen, daß zu jener Zeit in die Orthographie die Genauigkeit noch nicht eingeführt gewesen und daß die Maler im Allgemeinen mit flüchtigem Pinsel geschrieben (p. 218), darf nicht von näherer Prüfung und Vergleichung der Grade und Arten dieser Fehler zurückhalten. Gleichgültige Eigenheiten sind falsche Verdoppelung des Consonanten, wie *ΤΡΙΤΟΝΝΟΣ* (not. 298), *ΑΥΛΛΩΝ*, *Αὔλων*[2]) *ΠΙΕΣΣΘΕ* (Mus. Étr. 575, wie *ΑΣΣΤΕΑΣ* auf nolanischen Vasen), wogegen der einfache Buchstabe für den doppelten, wie *ΚΑΛΙΦΟΡΑ*, *ΚΑΛΙΧΟΡΑ*, *ΦΕΙΔΙΠΟΣ ΙΠΟΔΑΜΑΣ*, *ΣΟΣΑΠΙΗ* (ib. 1120 bis), *ΚΑΛΙΠΕ* (Campanari n. 32), *ΑΙΝΙΠΕ*, *ΚΙΣΟΣ* (Rapp. n. 748), mit andern Inschriften übereinstimmt. Ferner ist abzusehen von der Vertauschung gewisser Con-

---

[1]) Sonst noch *HHPH* (für *HEPA*), *ΗΩΣ* (für *ΗΕΟΣ*), *ΠΥΘΟΛΗΛΟΣ*, *ΜΕΜΝΩΝ*.

[2]) Mus. Étr. 1894 bis (nicht *αυλος*, *Φάϋλλος* zu lesen, Rapp. n. 832*), auch M. E. 533, wo die weiblichen Namen *Ἐρίλα* und *Νη[φα]λλίνη* zu sein scheinen. Auf einer von Campanari b. Bröndsted p. 83 ist *ΜΕΣΙΛΑ ΚΑΛΕ* und *Ε. ΕΣΙΛΑ ΚΑΛΕ*, *Ἐνέσιλλα*, wenn nicht *[Η]Ε[Γ]ΕΣΙΛΑ*. *Μνήσιλλα* auf einer andern.

sonanten, wie *ΧΛΙΣΟΦΟΣ*, *Κλείσοφος* (not. 742), *ΧΟΜΛΡΧΟΣ*, *κώμαρχος*, *ΧΛΛΥΧΕ*, *Καλύκη* (Mon. ined. 38, im Rapport. not. 301 gegeben *Γλαύκη*), *ΧΛΧΥΛΙΟΝ*, *Καχρυλίων*[1]), [O. Jahn, Arch. Auff. S. 142] oder umgekehrt *ΛΝΤΙΜΛΚΟΣ*, *'Αντίμαχος* (Mus. Étr. 1645), *ΝΛΙΚΙ*, *ναιχὶ* (ib. 1433 bis. 590 bis) und von der Ungleichheit in Selbstlautern, wie *ΧΛΙΣΟΦΟΣ*, *Κλείσοφος* (Mus. Étr. 1645 bis), *ΚΛΙΒΥΛΟΣ*, *Κλείβουλος*, *ΜΙΛΙΧΟΣ*, *μείλιχος* (ib. 1003), *ΧΙΡΟΝ*, *Χείρων*, und dafür *ΕΙΟΛΕΟΣ*, *Ιόλεως* (Mus. Étr. 1635), *ΠΕΡΙΘΟΣ*, seltener *ΠΕΙΡΙΘΟΥΣ*, *ΚΛΕΟ*, *Κλειώ*, *ΣΠΕΩ*, *Σπειώ*, *ΑΙΝΕΛΣ*, aber *ΛΝΤΙΟΠΕΙΛ*, *ΤΛΛΕΙΔΕΣ*, *ΦΕΙΔΙΠΟΣ*, *ΕΠΟΙΕΣΕΝ* und *ΕΠΟΕΣΕΝ*. Aber etwas Auffallendes hat die große Menge der ausgelassenen, versetzten und verkehrt geschriebenen Buchstaben.

1) Auslassungen: *ΧΛΧΥΛΙΟΝ*, *Καχρυλίων* (not. 705), *ΛΕΟΚΛΤΕΣ* (n. 807), *ΛΝΔΟΜΛΧΕ*, *ΠΤΡΟΚΛΟΣ*, *Πάτροκλος* (M. É. 527 bis), *ΕΓΑΦΕ*, *ΕΓΡΑΦΣΝ*, *ΑΡΙΑΝΗ*, zweimal, [*Η*]*ΙΠΟΔΛΜΛΣ* (n. 633), *ΤΥΤΛΡΕΟΣ*, *Τυνδάρεως* (not. 743), *ΦΙΤΙΛΣ* (M. É. 551), für *ΦΙΛΤΙΛΣ*, *Φιλτίας* (ib. 1533), *ΕΥΧΣΙΘΕΣ*, *Εὐξίθεος* (not. 729*) vgl. 698**), *ΠΟΝΤΜΕΔΛ*, *Ποντόμεδα* (M. É. n. 544 bis, oder *Ποντίμεδα*, wie *Χορίπαις*, Rapp. n. 748), *ΗΥΦΟΠΥΛΕ*, *'Υψιπύλη* (Bullet. 1829, p. 129), *ΧΛΙΒΥΛΟΣ*, *Κλείβουλος*, *ΒΥΜΛΧΟΣ*, *Βούμαχος* (Rapp. n. 636), *ΦΟΝΙΧΣ*, *Φοῖνιξ* (ib. 637), *ΣΛΠΟΗ*, *ὁ παῖς* (Mus. Étr. n. 1262), *ΙΥΧΣΙΠΠΟΣ* (das *Ι* für *Ζ*, wie Mus. Étr. 530 *ΙΕΥΣ*), *Ζεύξιππος*, auf einer der Dorowschen, bei Raoul Rochette, [*Π*]*ΛΝΘΙΟΣ*, *Πάνθαιος*, auf demselben Gefäß (Rapp. n. 661 b), *ΧΛΙΡΕ ΚΛΠΕ*, *χαῖρε καὶ πίει* (ib. 781). Besonders ist das Σ am Ende oft weggelassen, wie in [*Κ*]*ΤΕΣΙΛΕΟΣ ΚΛΛΟ*, oder *Στησίλεως καλὸς* (ib. n. 810), *ΦΛΛΙΟ* (ib. n. 742), *ΚΛΕΟΚΡΑΤΕ* (M. É. 533), *ΑΠΟΛΟΝΟ* (ib. 1384); *ΗΕΡΑΚΛΕ* (ib. 1890), *ΗΙΠΠΑΡΧΟ* (ib. 561), *ΠΑΝΤΑΙΤΙΟ* (ib. 1721), *ΙΟΛΕΟ* (ib. n. 798), *ΧΟΡΟΚΟΜΟ* und *ΧΟΡΟ* (Rapp. not. 748), *ΗΕΡΚΕΛΕ* und *ΑΡΤ*[*Ε*]*ΜΙ* an der Kylix des Sosias, *ΝΙΚΟΛΑ*, *Νικόλαος* (Rapp. not. 789).

[1]) So *ΚΙΡΟΝ*, *Χίρων*, Inghirami Etrusc. Mus. Chiusino tav. 46; oder in alter Schrift *ΚΑΡΟΝΟΣΕΜΙ*, *Χάρωνος εἰμί*, auf einer Kylix in Neapel, Journ. des Sav. 1830 p. 119, nach ionischem Gebrauch.

2) Versetzte Buchstaben: *ΕΓΡΑΣΦΕΝ*, *ἐγραφσεν* (Mus. Étr. 1115), *ΛΟΣΚΑ*, *καλὸς* (ib. 746), *ΣΥΛΕΛΙΧΑ*, *Αχιλλεὺς* (ib. 568, was im Rapp. not. 637 zu einer Form *Αχιλευὺς* gemacht ist), *ΚΑΛΟΣ ΧΑΙΛΕΣ*, *Ἀχιλλεύς* (M. Étr. 566, wie *ΠΕΛΕΣ* ib. 544 und *ΠΕΡΣΕΣ ΚΑΛΟΣ*), *ΧΑΡΙΛΗΚ*, *Χαρικλῆς* (ib. 1693), *ΚΑΛΧΣΙΑΡΟΣ*, *Κάλλαισχρος* (ib. 1757), *ΕΛΕΟΠΙ*, *Ἐλέπολις* not. 743. M. É. 1386, neben *ΕΛΕΔΕΜΟΣ*, wonach auch die Amazone *ΑΙΡΕΠΟ* not. 637*) nicht *ΑΙΡΟΠΕ*, sondern *Αἱρέπολις* zu sein scheint), *ΕΥΚΦΟΝΙΟΣ* (*ἐποίησεν*), *Εὐφρόνιος* (Bullet. 1830 p. 233), *ΚΑΛΟΣΠΟΛΕΜΑΝΕ* (Rapp. not. 835), *καλὸς* (*εἶ*) *Πολάμενε*, wie *Πολάμενος νικᾶς* (not. 757) [1]), *ΑΘΕΝΙΑΙ*, *Ἀθήναια* (ib. 654).

3) Falsche Schreibung selbst solcher Buchstaben, die dem Irrthum und der Vermischung am wenigsten ausgesetzt sind, z. B. das *Δ* für *Π* in *ΔΟΝΤ[Ο]ΜΕΔΑ* (Mus. Étr. 544) und dem Maler *ΠΟΡΙΣ* (Rapp. not. 713) für *ΔΟΡΙΣ*, *Δοῦρις*, welcher M. É. 1184 vorkommt (von R. Rochette zu einem *Ἔλωρις* gemacht), ferner *ΜΑΙΧΙ* für *ναιχὶ κάρτα* (Rapp. p. 254), *ΑΝΔΡΙΟΙΟ*, *Ἀνδρία* (ib. not. 748). *ΠΑΝΤΑΙΤΙΟ*(*ς*) für *Παναίτιος* ist wohl nicht Schreibfehler, sondern andere Form. Auf die mannigfaltigste Art ist das beliebte *ΚΑΛΟΣ ΗΟ ΠΑΙΣ* entstellt, wie in der Tabelle IV. V zu ersehen, vgl. not. 653. 766.

Von Erscheinungen dieser Art ist überzugehen zu den unlesbaren Inschriften, die aber gelesen zu werden bestimmt scheinen, und zu den ganz seltsamen, die aus einer wunderlichen Wiederholung sinnleerer Buchstaben bestehen, eine Sache, auf die man künftig auch bei Vasen anderer Fabriken zu achten hat, da ausnahmsweise auch auf solchen, wie z. B. bei Tischbein III, 20 (Par. Ausg.) im Ganzen dieselbe Sache vorzukommen scheint.[2])

---

[1]) *Πολάμενος*, nach einer Form, die in dem compositum *ἐμπολᾶσθαι* vorkommt. Participien als Namen sind nicht selten, *Περικλύμενος*, *Ἀγαπώμενος* (Anth. Pal. Append. n. 375), Pephasmenos b. Vitruvius, Philumenos, ein Arzt bei Oribasios in den von A. Mai herausgegebenen Stücken.

[2]) [vgl. Gerhard, Neuerworb. Denkm. S. 21. „Das griechische Alphabet als tändelnder Zierrath von Etruskerhänden eingekratzt an einem kleinen schwarzen Thongefäß im Besitze des General Galassi zu Rom." Ders. in der Hall. L. Z. 1837, vgl. Annali 8, 187 ff. von Lepsius.]

Bei dieser und der ganzen übrigen Beschaffenheit der Schrift mußten natürlich, zumal da auf sie nicht immer genug Rücksicht genommen wurde, viele Irrthümer begangen werden. Manche Berichtigungen und Vermuthungen sind dem Ref. übrig geblieben, die er im Vorbeigehen mittheilen will. *ΕΧΣΕΚΙΑΣ* ist nicht *Ἐξεκίας* zu schreiben (Rapp. not. 722), und dabei der Trimeter zu bemerken:

Ἐξηκίας ἔγραψε κἀπόησέ με.

Einen Maler Poltos kann man aus der Inschrift Mus. Étr. 1120 *ΕΙΥΧΣΙΘΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕ [Π]ΟΛΤΟΣ ΕΓ[ΡΑΦ]ΣΕΝ* herstellen [C. I. IV p. 195 n. 8198], und es ist der Mühe werth, da das Gemälde der Kylix, die ihn enthält, den Kampf um die Leiche des Protroklos darstellend, in den Vases Étr. de Lucien Bonap. pl. 4. 5, zu den allerschönsten gehört.[1]) Das *Ι* in der ersten Silbe von *Εὐξίθεος* ist falsch, er kommt mehr vor (Rapp. not. 709, wo not. 729*) für Euxiteo durch Schreibfehler Epicteto steht). Noch einmal ist dann *[Π]ΟΛΤΟΣ* zu lesen (Rapp. not. 730*), und auch in der sehr bestrittenen Inschrift Mus. Étr. 1386 cf. p. 121 *ΕΓΡΑΦΣΕΝ ΕΥΘΥΜΙ[ΔΕΣ] ΗΟ ΠΟΛΙΟ* (nicht *ΛΟΛΙΟ*, wie denn auch Lolias nicht griechisch ist) *ΠΟΛΤΟ*, *Πόλτου* zu ergänzen, [so nach einer Durchzeichnung bei R. Rochette J. des Sav. p. 217, 1835, fils de Polias]. Der Name Poltos kommt in einer Fabel von Herakles vor (Apollod. II, 5, 9, 13), auch in einer Anekdote von Paris und König Brey (Plut. Apophth. reg. et imper. p. 174 b. Arsen. Violet. ed. Walz p. 360, wo falsch geschrieben ist *Μόλτος*), *Περιπόλτας* ein Seher (Plutarch. Cim. I)[2]). Aehnlich der Bedeutung nach ist der Töpfername *ΧΑΧΡΥΛΙΟΝ* (Mus. Étr. 1186), verstümmelt *ΧΑΧΥΛΙΟΝ* (ib. 560), *Καχρυλίων*, von *κάχρυς*, far tostum (sicher nicht qui vasa torret Bull. 1832 p. 104)[3])

---

[1]) Bulletino 1830 p. 144.

[2]) Plaut. Mostell. III, 2, 143 pultifagus opifex. Rost Plautin. cuped. ferc. XIV. p. 6 sucht zu zeigen, daß dies Wort bis auf den Compositionsvocal reingriechisch sei, meint aber, daß die Griechen aus dem Verkehr mit den Römern puls aufgenommen hätten, und, mit Apollodor bei Varr. L. L. V. p. 108 Speng. daß es ein *ὀνοματοποιητικὸν* sei, quod ita sonet cum aqua ferventi insipitur. Warum nicht von *πολεῖν* rühren?

[3]) Namen gemeiner Bedeutung enthält auch die von Creuzer bekannt gemachte, ihm gehörende Lekythos. Ein altathenisches Gefäß 1832, *ΗΙΛΙΝΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ ΦΣΙΛΧΣ ΕΓΡΑΦΣΕΝ*, *Ἱλῖνος*, ein *εἰλίπους*, *ἰλὸς*, *ἰλλός*; d. i. *στρεβλὸς*,

Dagegen ist der Hippächmos, welchen Raoul Rochette in den Zusätzen zum Künstlerlexikon (Lettre à Mr. Schorn p. 9) und auch Müller aus Mus. Étr. n. 1005 *ΗΙΠΠΑΙΧΜΟΣ ΣΕΡΑΓΥΕ*, bei zwei Kriegern, das letztere als *ΕΓΡΑΦΣΕΝ*, annehmen, doch allzu unsicher.

Aus dem Exekias, der das Machen und Malen vereinigt, ist klar, daß die Maler von den Thonarbeitern zu unterscheiden sind (not. 722); auch kommt Amasis einmal mit *ἐποίησεν*, ein andermal als Maler neben *Κλεοφράδης ἐποίησεν* vor. Der Grund, warum in der Regel diese beiden zusammentraten, wovon acht Beispiele vorkommen, möchte nicht in der Ansehnlichkeit der Gefäße zu suchen sein (p. 75), sondern in fabrikmäßigem Betrieb und Association, so wie die Töpfernamen der Vasen ohne Zeichnung doch wohl auch die Fabrik, und nicht gerade den Verfertiger des einzelnen Stücks (p. 74) angehn. So erklärt es sich, warum einmal der Maler mit dem Töpfer genannt ist, wo nur ein unbedeutender Frauenkopf doppelt gemalt ist. Daß der Töpfer Hischylos hier den Maler Pheidippos, dort den Epiktetos, den Maler Epiktetos aber, wenn es anders derselbe ist, auch die Töpfer Python und Nikosthenes haben, läßt sich aus einer Wandelbarkeit solcher Geschäftsverbindungen oder aus Rivalität der Unternehmer erklären. Von Töpfern kommen achtzehn vor, von Malern dreizehn Namen, ohne Amasis und ohne die hier und da angeführten Väter, von denen das Geschäft vererbt war. Der Charakter der verschiedenen Maler ist p. 28 beurtheilt.

Welcher Wetteifer und Stolz unter diesen Künstlern herrschte, verräth sich durch eine Beischrift, deren sonst versuchte Deutungen (not. 751) [Mus. Étr. p. 22. Bull. 1829 p. 143 Gerhard] wenig befriedigen, Mus. Étr. 1386 bis, *ΗΟΣΟΥΔΕΠΟΤΕΕΥΦΡΟΝΙΟΣ*, *ὡς οὐδέποτε, Εὐφρόνιος* (*ἐποίησε* [oder *ἔγραψε*, denn er kommt auch als Maler vor] ausgelassen, wie Rapp. not. 705), wie man

---

στραβὸς, διεστραμμένος (Hesych.), auch *γ-ιλός*, ein Künstlername wie *Κυλλοποδίων*, *Ῥοῖκος*; *Ψίαξ* aber, wie *Ψακάς*, Tröpfner (S. 55). Böttigers Zweifel an der Echtheit dieses Gefäßes, in Becks Programm De nominibus artificum aliisque in mon. a. a. interpol. 1832 p. 4, ist wohl nur ein Veteranenscherz. [R. Rochette, Ant. chrét. 3, 72. Der Name *Ἰλῖνος* bei Pacho, Voy. dans la Marmarique et la Cyrénaïque, pl. 65 p. 396.] Herr Weber in Venedig, von dem es herrührt, erhielt es 1823 aus Athen, wie er Herrn Gerhard erzählte. Die übliche attische Aspiration trägt auch der Töpfer Hischylos Rapp. not. 724, der Maler *ΗΥΦΣΙΣ* und *ΗΙΑΧΟΣ* not. 641 an sich. So *ἵδιος* in Tenos Corp. Inscr.

noch nie Vasen machte; also in dem Sinne, wie Zeuxis (nicht Apollodor) auf ein Bild schrieb *μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται* (Syll. Epigr. Gr. n. 224). Umgekehrt scheint sich Bescheidenheit durch ein Sprichwort auszudrücken Mus. Étr. 1303 bis (Rapp. not. 712) *ΝΟΣ.ΓΝΘΙΟΣΕΠΟΙΕΝΟΣΕΝΟΝ*, wovon die drei ersten Buchstaben unverständlich bleiben, dann *Π* zu ergänzen und *Γ* in *Λ* zu ändern ist, *Πάνθαιος*, da *ΠΛΝΘ[Φ]ΛΙΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ* auf derselben Schale steht, *ΕΠΟΙΕ*, statt des gewöhnlichen Aorists, wie M. É. 24 und 273 (*[ΝΙ]ΚΟΣΘΕΝΕΣΕΠΟΙ[Ε*, womit der Halbkreis dieser Schrift sich gerade ausfüllt), dann *Ν* in *Η* verwandelt, *ἐποίει ὡς ἦν οὖν*, gut oder schlecht, der Käufer urtheile.

Wir übergehen die Namen der andern Klassen, von Göttern und Heroen, allegorischen und bedeutsamen Personen, deren Reichthum diese Vasen ebenfalls ganz besonders auszeichnet und die uns zum Theil neue Darstellungen deuten oder auch die Auslegung früher bekannter bestätigen; ebenso alles über die Beziehung vieler Namen auf Palästriten, Brautleute, Jungfrauen, heilige Verrichtungen, auf Besitzer oder Beschenkte Gesagte. Das berüchtigte *ΓΙΘΓΟΝΟΧΕΙ* (M. É. 1887. Rapp. not. 758), neben Dionysos, mit Trinkhorn und Weinrebe in den Händen und mit Umgebung, hat man sich vereinigt für *ἆθλον ὄχει*, riporta il premio, nach einem neuen Gebrauche von *ὀχεῖν*, zu nehmen; aber es möchte eher *ΟΙΝΟΝ ὀχεῖ* bedeuten, auf den Dionysos bezüglich, der den Wein über die Erde verbreitet, wie von Poseidon (not. 788) gesagt ist *ΚΡΕΝΟΧΕΙ*, d. i. vielleicht *κρηνοχεῖ*, wenn es nicht *κρηνουχεῖ* sein soll, von *ἔχω*, wie *κακουχέω*, *ἀκρουχέω*, da Poseidon *κρηνοῦχος* genannt wird (Cornut. 22 p. 195). Von *ὀχέω* ist *ὀχετὸς*; und der Formation nach ist *οἶνον ὀχεῖ* vielleicht nur darum dem *κρηνοχεῖ* nicht gleich, weil *οἰνοχεῖ* mit *οἰνουχεῖ* und *οἰνοχοεῖ* zu nahe zusammentrifft. Ein Silen oder alter Satyr heißt *ΒΡΙΑΧΟΣ*, gleich *Ἐρίαχος* (not. 750), ein anderer *Κισσὸς*, mit *Χορὸς* und *Χορόκωμος* und anderm neuen Dionysischen Personal (not. 748). *Πειδιά*, die Spiellust, stößt den Eros in einer Schaukel (not. 302), *Ανδρία* (*ΑΝΔΡΙΟΙΟ*) steht dem mit Antäos ringenden Herakles bei.

Der Zuruf *ΧΑΙΡΕΚΑΙΠΙΕΙΤΕΔΕ*, *χαῖρε καὶ πίει τῇδε* (not. 783) erinnert an den bei der Nymphe eines Brunnens auf einer sicilischen, von Visconti edirten Vase (Oeuvr. div. T. 3 pl. 4

p. 264) *ƎΔƎΤ ΟƎΑΠ ƎΧƎΔ*, *δέχε[ο], πάεο τῇδε*, die von Visconti sehr mißhandelt worden ist. Eine Formel ähnlicher Art stellt sich auf einer nach Paris gebrachten Oenochoe von Volci im Bullet. 1832 p. 59 — 62 durch eine sehr erlaubte Buchstabenversetzung her: *ΙΝΠΕΟΣΘΑΛΙΣ*, *πῖνε ὡς θάλλῃς*. [1])

Zu bemerken ist, daß das sogenannte *ν ἐφελκυστικὸν* fast niemals fehlt (not. 791*).

IV. Gebrauch p. 84 — 98, zu Geschenken, die archaistischen mit athletischen Vorstellungen, welche die größte Anzahl ausmachen, theils an die Sieger in Kampfspielen, die schönsten als Preise von Magistraten, die andern von Privatpersonen, theils an Sieger in den Uebungen der Palästra, die in freiem und vollkommenem Styl aber bei Gelegenheit von Hochzeiten; also werthe Andenken im Leben, die darum (not. 936**) mit ins Grab gegeben wurden, wie auch in Nola die schönern. Keine Spur von Vasen, die eigens für die Gräber gemalt worden, wie in Athen nach Aristophanes die *λήκυθοι*, oder in Apulien und Lucanien die, welche Grabesvorstellungen enthalten. Diese Theorie hat ihre Wurzel wahrscheinlich in den vielen Panathenäenvasen gehabt, ist aber von dem Verf. so sehr gepflegt und getrieben worden, daß er auch nachdem diese als wirkliche Preisgefäße, trotz der Inschrift, nach Böckhs Bemerkungen, auch für ihn wegfallen, doch an allem, was aus diesen Anfängen erwachsen zu sein scheint, noch mit festhält. Die Vasen sind sämmtlich ungebraucht

---

[1]) Ein bärtiger Heros auf der Quadriga, von Pallas begleitet, und ein Hund vor den Pferden, was gewöhnlich rasche Fahrt bedeutet (z. B. Mus. Étr. 527 eilt ein Windhund dem Wagen des Achilleus, der den Hektor schleift, voran), oder auch Reise, Ankunft u. s. w. (Bröndsted, Vases Campan. p. 24.) Annali 8, 311 not. 2. So würde also die Vorstellung zum Geschenk an dem Tage der Exiterien oder des Abschiedsopfers eines Feldherrn passend gewesen sein, wie Rapp. p. 257 eine auf Rückkehr aus dem Kriege bezogen wird. Daß von den vier Pferden das eine weiß und die drei andern schwarz sind, kann hier Sache des Geschmacks sein, wie not. 742*) und M. E. 527, wo mehrere Amazonen schwarze, eine ein weißes Pferd reitet, Vases Campan. n. 43, wo in einem Vorgespann drei weiße Pferde, oder bei Laborde I, 75, wo zwei schwarze und zwei weiße den Herakles in den Himmel führen, ib. 76, wo ein weißes in die Mitte von drei schwarzen gespannt ist, auch ib. 84. 85 und sonst. Zuweilen allerdings wurde auch Absicht in die Farbe der Pferde gelegt, wie bei Philostr. I, 17. 22.

(n. 944 c.); die nicht, wie Kylix, Kyathis, Skyphos, weit offen sind, nicht einmal inwendig glasirt, also zum Gebrauche nicht bestimmt gewesen. Daß sie nicht zu Zierrath und Luxus, sondern die schöneren alle (p. 96) zu Geschenken gedient, wird aus den Vorstellungen und dem *καλὸς, καλὴ* geschlossen, wie denn auch Millingen in der Einleitung zu seinen Peintures de Vases Grecs nach dem *καλὸς* athletische und gymnastische Preise, darum den Todten mitgegeben, angenommen hatte. Auch Visconti, einige Jahre später, erkannte in den Namen, die nicht mythische Personen oder den Künstler bezeichnen, die Besitzer, für welche die Vasen bestimmt gewesen seien, an (Oeuvr. div. III, 264). (Inschriften wie *ΚΑΡΟΝΟΣ ΕΜΙ*, nach der Linken geschrieben, *Χάρωνος εἰμι*, *ΤΡΕΜΙΟΕΜΙ*, *Τρεμίου εἰμί*, *ΣΟΣΤΡΑΤΟ ΕΙΜΙ* Cab. Pancoucke n. 68 [1]) könnten Ausnahmen sein.) Aus den Schriftstellern ist der Gebrauch dieser Geschenke nicht zu bestätigen; was not. 853 und 914 angeführt ist, giebt eher einen negativen Gegenbeweis ab. Denn wenn die nächsten Angehörigen die Kampfsieger mit Hüten, Gürteln und Gewändern beschenkten (nach Phot. v. *περιαγειρόμενοι*, cf. Eratosthen. ap. Schol. Eurip. Hec. 569. Ruhnk. ad Tim. *ἐπαγερμός* p. 216), die sie brauchen konnten, so denkt man sich schwer noch irdene Geschirre hinzu, die sie zum Theil von weit her nach Hause zu schaffen Mühe, und für sich aufzustellen oft keinen eigenen abgesonderten Raum gehabt hätten. Und was sollten die Epheben mit der zerbrechlichen Waare anfangen? Wenn man den Kampfspielen der verschiedensten Götter und Orte jetzt anfängt bloß auf den Grund der mythischen Darstellung Thongefäße als Preise zu bestimmen, so sind die wirklichen Preise theils im Einzelnen, theils im Allgemeinen bekannt genug, um Einwendungen gegen gar manche gewagte Erklärungen leicht erheben zu können. Was aber das Gambrion betrifft, so war es weiter nichts als eine Schüssel (*λεκανὶς, ὀψοδόκη, λοπὰς, τρύβλιον*), welche die Braut, nicht der Schüssel selbst wegen, sondern wegen ihres Inhalts, nach einer neckischen, sehr materiellen Sitte, dem Bräutigam ins Haus tragen mußte. Zeus schenkt der Alkmene einen Becher, aber von Gold; Alkman bietet einer Lakonerin Dreifuß und Topf um Brei darin zu kochen dar, aber von Erz. Die *κυλικεῖα* bei Athenäus XI p. 460 c enthielten nicht

[1]) Journal des Sav. 1830 p. 119.

Sammlungen von Geschenken und Andenken, sondern den Vorrath des Hauses an schönen Trinkgefäßen. Ueberhaupt müssen wir fürchten, daß die Ansicht von den Vasen der Gräber als Geschenken und Preisen, wenigstens in der Ausdehnung wie bisher gefaßt, als ob die Vasenfabriken nur für Hochzeits-, Preis- und Grabvasen dagewesen wären, nicht haltbarer sein wird als die durch Millingen bekämpfte und beseitigte Meinung, die sie als Erinnerungszeichen der Einweihung in Mysterien und der Anlegung des männlichen Himation betrachtete. Bei Homer finden wir eherne Dreifüße und Becken unter den zu Preisen ausgesetzten Habseligkeiten, und auch sonst in großer Anzahl, aber auch einzeln, eben so wie Krater und Becher, zu Geschenken an Heroen gebraucht. Das Metall und der reichliche Vorrath stand den Reichen wohl an; und man schmückte wohl nicht bloß mit im Kampf errungenen goldnen und silbernen Bechern, wie Pirithoos in des Aeschylos Perrhäbern, mit Siegs-Dreifüßen, Becken, goldnen Bechern dieser Art das Haus, wie Pindar (J. I, 19) erwähnt, sondern auch mit den geschenkten Tripoden, Becken, Bechern. Wie dem auch sei, so läßt sich schwerlich der Gebrauch der Thongefäße, den wir durch die Gräber theils erfahren, theils zu errathen haben, anders denn als Nachahmung jener alten Sitte sowohl der Sieges- als der Gastgeschenke und ohne Rücksicht auf die alte Gewohnheit solches Schaugepränges genügend erklären. Irdene Gefäße als Preise hatten überall einen besonderen Grund, wie in Athen, wo, wie Bröndsted zeigt, das heilige Oel die Hauptsache war und die gemalte Amphora einen andern Vorzug der Stadt, die Töpferwaare, zu verherrlichen diente. In Aegina wurde ein Wettlauf mit angefüllten Hydrien angestellt nach Apollonius IV, 1765, nach Kallimachus um den Preis einer Amphora [1]), und zwar an den Spielen des Aeakos, des Regenerflehers, wie auch Hydrophorien anderwärts auf Regen Bezug haben. (Vgl. Müller Aegin. p. 24 not. Die Hydrien Symbol des Regens, wie in der Hand der Wolken bei Aristophanes, *τὰ Ναννάκου κλάυσειν Ὑδροφόρια* aber auch ein Trauerfest in Athen in Bezug auf den *κατακλυσμός*.) Da man in dem bekannten Tempel in Aegina Bruchstücke von ausgezeichnet großen Gefäßen mit Malerei gefunden

---

[1]) Schol. Pind. Ol. VII, 158.

hat, die nach München gekommen sind [1]), so ist möglich, daß die getragene Amphora, die dem Sieger blieb, von ihm in jenem Tempel geweiht wurde, wie im Triopion der Sieger den Dreifuß zurück ließ. Andere Beispiele des ἀγὼν ἀμφορίτης kommen schwerlich vor. Gymnastische und athletische Vorstellungen an den Vasen und die beliebte Form der Amphoren lassen sich demnach ganz allgemein als Folge eines alten Gebrauchs, ohne bei der ihnen gegebenen Bestimmung einen unmittelbaren Grund in sich selbst oder eine Beziehung und Bedeutung im Einzelnen zu haben, als Nachahmung der alten Geschlechter in weniger vornehmen Häusern, und als ein Scheinbild adliger Ehrenauszeichnungen wohl denken. Da aber die fortschreitende Malerei durch die Mannigfaltigkeit der Darstellungen diesem Analogon altväterlich bedeutsamer Schaustücke einen besondern Reiz hinzufügte, mochte man in der Zahl der irdnen Prachtgefäße die früherhin an der Wand befestigten oder sonst aufgestellten Becken und Dreifüße aus Erz leicht noch übertreffen, und über den Bildern die sonderbaren Träger derselben wohl auch zum Theil vergessen. Dabei konnten sie aber auch wieder als feinere und nicht zum Gebrauche bestimmte Exemplare von dem Hausrath an Gefäßen verschiedener Art angesehen werden, die man aufstellen mochte wie unsere Landleute hier und da, wenigstens ehemals, bunt gemalte Porzellanteller zum Schmucke ihres besten Zimmers reihenweise ausstellten, und die Städter jetzt gemalte Tassen in Glasschränken sammeln. Durch eine solche Bestimmung von Thongeschirr wird das Schenken einzelner Gefäße, mit oder ohne bezügliche Vorstellung, veranlaßt und unterhalten; ohne einen ähnlichen Gebrauch vorauszusetzen, erscheint es seltsam. Dies kommt auf das zurück, was Winckelmann (III, 4, 32) aus der gewöhnlichen Vernachlässigung der einen Seite der Vasen schloß, daß die meisten zur Verzierung aufgestellt worden seien [2]), und ist von solcher Art, daß wir nicht ohne entscheidende Gründe zu Gunsten oder sollen wir sagen zum Nachtheil der Bewohner von Volci eine Ausnahme davon annehmen möchten. Aber in der That lassen sich auch manche der mehrdeutigen Erscheinungen an den Vasen von

[1]) Bullet. 1829 p. 118.

[2]) Einzelne Vasen sieht man so aufgestellt an einer Vase, Bibliot. Ital. 1820 Febr. p. 228, an einem Relief, Winckelm. Mon. 192, an einem Mosaik, Kunstblatt 1825 S. 196. Vgl. Müllers Archaeol. S. 361 Z. 7 mit not. 4.

Volci so beurtheilen, manche Umstände so verbinden, daß wir den Verfasser wenigstens zu neuen Erwägungen über Vieles zu veranlassen hoffen dürfen.

Wenn neben den vorzüglichsten Vasen auch geringe, die nicht als Geschenke gelten sollen, ja in einem Grabe neunhundert Trinkschalen von gewöhnlichem Ton und Schmelz (n. 936*)[1]), wenn, in Großgriechenland wenigstens, wie Millingen angiebt, auch in Gräbern von Kindern Vasen gefunden wurden, so können auch die bessern und besten bloß als Gegenstände von Werth überhaupt angenommen werden, die man wie das herrliche Goldgeschmeide und die schönen Erzarbeiten (p. 83) in die Grabkammer brachte, so lange nicht ein deutlicher Grund vorliegt sie für Geschenke bei Kampfsieg, Hochzeit oder irgend andern Gelegenheiten zu halten und danach zum Theil, was das Wichtigste ist, Sinn und Beziehungen des Vorgestellten zu beurtheilen und zu deuten. Die Amphoren mit *τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων εἰμὶ* sind nicht Preisgefäße; mehr als zehnmal so viele, ohne Inschrift, sollen Preise und Geschenke bei den Bacchischen Festen gewesen sein; fällt dies nicht nunmehr von selbst weg, noch ehe wir nach den Spielen und Preisen derselben fragen? Auf die Bacchischen Feste beziehen sich alle beträchtlichsten Vasen archaistischer Manier durch ihre Vorstellungen; Bacchische Rückseiten haben fast alle, welche die Feste anderer Götter angehen, auch einige derer mit Panathenäenkämpfen. Anstatt eine enge Beziehung des Dionysos zur Pallas und zu jenen Göttern allen anzunehmen, darf man behaupten, daß die Maler Bacchische Gegenstände mit anderen nur darum so häufig und oft ganz willkürlich verbanden, weil sie heiter sind und beliebt waren, so wie die beiden Seiten auch zwei mythische Vorstellungen unzähligemal ohne allen innern Zusammenhang verbinden, während anderemalen die Geschichten, oder auch eine mythische Vorstellung und eine Scene aus dem Leben zu einander gehören. Eine athletische oder gymnastische Vorstellung ist stets mit der bräutlichen Ceremonie der Luthrophoren verbunden, und oft mit „verschiedenen andern hochzeitlichen Gegenständen“; diese Vasen sollen Sieg und Hochzeit zugleich feiern und zu einer doppelten Erinnerung geschenkt sein (p. 89, 94);

---

[1]) Sind diese in der Zählung der Vasen des Prinzen von Canino mit einbegriffen?

dabei das erste wohl auch nur durch Thaten des Herakles und Theseus angedeutet sein. Dies scheint sehr künstlich und gewagt, eine Paarung der angenehmsten Vorstellungen aus dem Leben der männlichen und weiblichen Jugend, ohne alle individuelle Bezüge, weit natürlicher. Besondere Beziehung auf die einzelnen Kämpfe findet sich nicht leicht, und Namen der Kämpfer sind selten (p. 89); aber diese dürften gerade niemals fehlen, wenn wir mit Ueberzeugung dem uopo uso atletico, der destinazione atletica fast alle archaistischen Vasen zugestehen und nicht lieber für den insignificante uso entscheiden sollten. Umgekehrt entsteht uns der Verdacht, daß die Inschriften selbst zum guten Theil ohne persönliche Beziehung, ein übliches malerisches Accessorium, oft um die Vorstellung zu heben oder zu beleben, dem Ausdruck der Zeichnung zu Hülfe zu kommen, eine Art von poetischer oder malerischer Individualisirung seien. Was wir lesen *ἔλα, ἔλα, καλὸς Νικῶν* (not. 756), kann leicht als üblicher Zuruf, ein Symbol der Geschwindigkeit der Wettrenner sein, wie Vogel oder Hund neben und vor den Reitenden und Fahrenden; darum *Νικῶν*, als bedeutsamer, nicht als Eigenname. So bedeutet *Ἀλκίμαχος καλὸς* auf nolanischen Vasen [1]) nicht bestimmte Sieger, sondern einen Tapferen überhaupt und findet sich daher auch neben dem Theseus geschrieben [2]), und neben Herakles Dreifußräuber [3]) [vgl. O. Jahn Arch. Auff. S. 80 f.]. Die auf andern Vasen öfter vorkommenden *καλὸς Τιμάξενος*, *καλὸς Χαρμίδης*, *καλὸς Τηλέμαχος* scheinen bestimmte Bedeutung zu haben, die uns hier nicht aufhalten soll. Sind ja doch zwei Mädchen, die sich schaukeln, in den Ant. Bildwerken I, 53 die Namen *ΑΡΧΕΒΙΑ*, die den Anstoß giebt, und *ΝΑΠΑΛΛΙΝΑ*, *Ἀναπάλλινα*, die zurückschwingt, beigeschrieben. Wenn nun Lysippides und Rhodon, wenn Diodoros und Melitäe, Timandra und Ikarios, Euopis und Tyndareos (not. 744) Paare aus Sagen und Liedern wären, wie es deren, nach Parthenius und Andern zu urtheilen, unzählige gegeben haben muß, oder auch dies

---

[1]) Neapels Ant. Bildw. S. 385.

[2]) Millingen Peint. pl. 9.

[3]) Mon. ined. dell' inst. pl. IX, cf. Annali II, 205 f. Bei einem Satyr mit einer Nymphe, Tischbein I, 32 (37), scheint diese Inschrift ein bloßer Scherz, so wie vermuthlich das *ὁ παῖς καλὸς* bei einem Weibe che tiene un vaso d'oscena forma Rapp. not. 934 (b).

nicht, sondern unbestimmt Brautpaare mit angenommenen schönen Namen, und *καλὸς* und *καλὴ* bei dem ersten nicht mehr als das *καλὸς εἶ* bei dem Hektor (Mon. 36), bei Troilos (Mus. Étr. 568 bis), bei Jolaos (ib. 1003 bis), *καλὸς ΗΙΜΕΡΟΣ* (Mon. 8, wie *καλος Πόθος* Tischb. II. 44—50, auf einer sicilischen *ΕΡΟΣ καλὸς*), gerade wie auf nolanischen Vasen *καλὴ* bei Amazonen (not. 794), neben der Eos, und *καλὸς* bei Perseus und Kephalos. Bei zwei Liebespaaren auf demselben Bette, *Αὔλλων* und *Ἔριλα*, *Κλεοκράτης* und *ΝΕ- ΙΛΙΝΕ* (not. 839), ist es so unmöglich an wirkliche Personen und Besitzer zu denken, wie man bei der Vorstellung einer Vase bei Dubois Maisonneuve, wo zwei Satyrn sich eine Nymphe streitig machen, wegen des *καλὴ* bei dieser an ein Geschenk denkt. So wenn bei sechs, sieben Lutrophoren, wie öfter vorkommt, durchgehends Namen, und zuweilen mit *καλὴ* der Reihe nach, gesetzt sind (not. 797), wie mag man da dem einen Namen oder *καλὴ* vor dem andern die Bedeutung eines Geschenks unterlegen? Vielmehr stellen wir uns vor, daß hier die Künstler verfuhren wie die Dichter, wenn sie von Nebenpersonen, es seien Krieger, Amazonen oder welche immer, reden, daß sie auch diesen, ja den Pferden des Helias, des Kastor und Polydeukes, den Hunden des Aktäon Namen beilegten und erfanden. Sicher sind die Namen edler Krieger und Frauen oder Jungfrauen not. 742 sämmtlich eben so poetisch als die der Rosse *Φάλιος* und *Καλλίφορα* dabei und der Rehböckchen anderwärts (not. 742*), und die Vorstellungen ohne Bezug auf Paläſtriten. Nicht anders scheint es sich zu verhalten mit den Lautenspielern und ihren Zuhörern auf zwei großen Vasen not. 743, die nach dem Mus. Étr. 1003. 1434 von der Familie Fepia herrühren. Ein Musäos, *ΜΟΣΑΟΝ*, *Μωσάων*, schon der Form nach dichterisch, singt zur Laute, *Μίλιχος* senkt die seinige, auch Krotalist und Auletes und ein Dritter sind benannt, *Τελόκλης*, *Διόδωρος*, *Χρέμης*. Auf der andern spielt Linos die Laute (*Ο ΛΙΝΟΣ*, das *Ο* scheint von *καλὸς* übrig, so wie neben Molpis auch nur noch *ΛΟΣ* zu sehen ist), zwischen M o l p i s, wie Melpos, ein Musensohn, bei Tzetzes in Lyc. 232 ein Flötner Molpos und X a n t h o s, wie ein Dichter bei Stesichoros heißt; auf der andern Seite der Kylix aber sind unter drei Jünglingen zwei mit Namen der sieben Weisen, Solon und Chilon, und einer mit dem beliebten

Nikon genannt. So findet man noch an der Vase der Galerie zu Florenz, die nach Lanzis scharfsinniger Deutung die Spiele von Actium vorstellt, einen Theil der bedeutsamen Personen mit verschiedenartigen, aber willkürlichen Namen bezeichnet. *Κλεόδοξα* mit Flöten, *Πήγασις* (C. J. IV. p. 239 n. 8450), auf die Musen anspielend mit einer Laute, *Σελίνικος* deutet auf Eppich als Siegeskranz, wie in den Nemeen und Isthmien, *Καλλίας*, hinter der *Νικόπολις* selbst, über welcher der Kranz aufgehängt ist, vermuthlich der Dichter, ist wenigstens gefällig benannt. [1]) An einer Amphore derselben Familie Fepia M. E. 1386 ist Hektor mit Priamos und Hekabe vorgestellt, und von den vier Bacchischen Figuren der Rückseite heißen zwei *Ἐλέπολις*, *Ἐλέδημος*, als ob der Maler dort den zufälligen Anlaß zur Wahl von Namen genommen hätte, die andern *Τέλης* und *Κώμαρχος*. Was die Palästriten betrifft, so fällt dem Verfasser selbst (not. 799) auf, daß *Μέμνων καλὸς*, *Παναίτιος καλὸς* sich mehrmals und von verschiedenen Orten Etruriens finden; eben so dreimal Leagros (not. 806), und *Παιδικὸς καλὸς* M. E. 585, 1122, 1514. Der letzte (wie *Κυρνὸς*, *κυρι νὸς*), so wie *Ἡδίας*, *Ἔριλος*, *Ἐρόθεμις*, *Χάροψ*, *Γλαύκων* (Rapp. not. 821), *Ἀντίας* (von *ἄνθος*) und *Χίων*, vom Reize, *Ἀντίμαχος*, *Νικόμαχος*, *Πανσίμαχος*, *Ἐπιδρόμας*, *Θυαῖος*, *Πολάμενος*, *Νικῶν*, der mehrmals, und auch auf unteritalischen Vasen vorkommt [2]), von den Spielen der Jugend entlehnt, mehrere durch Vornehmigkeit auffallend, als Megakles, Hipparchos, wie der Sohn Hippokrates, wie der Vater des Pisistratos hieß (dieser Vases Campan. 27), und dann Leokrates und Ströbos, Vater und Sohn, die Müller in einem Epigramm des Simonides (not. 68) wiederfindet, sprechen im Ganzen auch für willkürliche, dichterische Namengebung. Eben so das, daß bei zwei Personen drei Namen mit *καλός* vorkommen (not. 795 *). Gab man zu leerem Pomp den Amphoren mit athenischen Kampfspielen den

---

[1]) Die Schrift ist zum Theil nachgeahmt alt, wie öfters z. B. Rapp. n. 673 *), 742. Bullet. 1832 p. 173. Die erste gute Abbildung in Inghiramis Mon. Etr. Vas. tav. 7—9. Viscontis Behauptung, daß zu Augusts Zeiten oder später dies nicht habe gemalt werden können, ist nur eine Vorstellung, so wie seine Erklärung der Vase äußerst verfehlt. [Niebuhr Röm. Gesch. 1, 136. 2 A. „unter August, als die Kunst der Campanischen Gefäße gänzlich verloren war."]

[2]) *ΚΑΛΟΣ ΝΙΚΟΝ* (*Νικῶν*), Mazocchi Tab. Her. p. 138 fig. 2 bei einer Nike.

Namen von Preisgefäßen, wie viel von den Namen und Formeln, das als Denkmal und Urkunde nur Schwierigkeiten aller Art schafft, läßt sich dann auf die Seite der Manier und des Scheins ziehen! Am allerunwahrscheinlichsten ist, daß, weil *καλὴ* so viel seltner als *καλὸς* vorkommt, ja nicht ein einzigesmal, wo es Huldigung und Geschenk von Seiten des Mannes bestimmt anzeigte, der größte Theil dieser Hochzeitsgeschenke von der Braut herrühren soll (p. 95). Möchte der Verfasser nach seinem ganzen Gewicht angeschlagen haben, was er selbst (p. 59) ausmittelte, daß, so oft auch auf diesen Vasen selbst verschiedene kleine Geschenke von Liebenden dargeboten werden, eine Vase darunter sich niemals findet! Auch Plinius in dem reichhaltigen Kapitel (XXXV, 46), worin er, um die unaussprechliche Güte der Erde auch von der Seite zu verherrlichen, den verschiedenen Gebrauch, den sie gebrannt von sich machen läßt, und viele durch Vasenfabrik berühmte Orte aufzählt, würde es wohl nicht übergangen haben, wenn die Vasen nach griechischer Sitte alltäglich statt der Palme und des Lorbeers, zugleich statt der Myrthe und des mit der Myrthe verflochtenen Palmzweigs gedient hätten. Große Einschränkung wenigstens mag also die Erklärung von den Geschenkvasen, und die Zahl der Namen von Besitzern, wie man sie etwa not. 798 und sonst im Einzelnen zugeben mag, einen starken Abzug erleiden müssen. Ist dies, so stellt sich dann auch von dem Vorgestellten vieles in ganz andern Zusammenhang und Verhältniß. Geschenke und Libationen, Bäder, Gelage und andere Ergötzlichkeiten können als Dinge für sich, ohne stete Beziehung auf das Palästrische, betrachtet werden; auch wird dies den Fabeln von Herakles und Theseus, dem Achilleus und andern Heroen, von Amazonen und Kentauren und von den Göttern selbst untergeordnet, ohne daß man bei jeder an eine Anspielung auf diesen oder jenen Helden der Feste, des Orts und seiner Palästra, auf Hochzeiten und andere Familienereignisse denkt, den Abschied des Hektor als Emblem einer Abreise, die Begütigung des Achilleus als Denkmal der Aussöhnung eines Kriegers mit einem andern, dem er die Vase gäbe, ansieht. Daß zuweilen die Bilder aus dem Leben in guter Uebereinstimmung mit den heroischen der andern Seite oder einer andern Reihe stehen, ist anzuerkennen, und den erkennbaren inneren Beziehungen hier, wie in allen kunstvollen Ueberbleibseln des Alterthums, unablässig nachzuspähen;

aber unzählige Beispiele beweisen, daß gerade an den Vasen dem Zufälligen und Absichtlosen in dieser Hinsicht ein weiter Raum gegeben ist.

V. Zeitraum p. 98—104, wobei in den Noten p. 202–211 aus den Schriften von Lanzi, Niebuhr und Müller lichtvoll und nicht ohne viel Mühe, aber zu großem Vortheil für die italienischen Gelehrten das Wichtigste zur Geschichte von Etrurien ausgehoben ist.

VI. Herkunft p. 104 — 111. Ueber diese erklärt der Verf. am Schluß zweifelhafter zu sein als beim Anfang. An eine griechische Colonie dachte er gleich bei dem ersten Eindrucke, den das Bild griechischer Sitten in dieser Menge von Denkmälern auf ihn machte (Bull. 1829 p. 6), und die Ausdrücke tyrrhenische Künstler, tyrrhenische Kunst im Bericht (p. 28. 124) sind niemals mit einem ebenfalls problematischen Attisch vertauscht. Er enthält sich gänzlich der Entscheidung und schließt mit dem Bedauern, daß er wegen eines niedrigen Mißtrauens geiziger Speculanten seine Beobachtungen nicht wiederholen und fortsetzen konnte, und mit der wohlbegründeten Hoffnung, daß die Erforschung eines bisher unbekannten Hellenismus in Etrurien nach den dargebotenen Hülfsmitteln mit größerer Sicherheit fortschreiten werde. Auf diesem Punkte bleibt er auch in einem nicht zu übersehenden Auszuge seiner Untersuchung, die er im Bull. 1831 Nov. p. 161—71 giebt, noch stehen. Nachdem aber Professor Müller sich für Einfuhr der Vasen von Athen nach Volci erklärt hatte, schlägt Herr G. sich auf die andere Seite in einer neuen, sehr lichtvollen und durchdachten Abhandlung im Bull. 1832 p. 74–91. Seine Ueberzeugung bleibt, daß diese Vasen, die nicht wohlfeilen Preises waren (not. 944 b), großentheils nicht einmal gefällige Vorstellungen enthielten, nicht bloß dem Luxus gedient haben könnten, daß sie im Allgemeinen specielle Beziehungen enthalten. Er nimmt daher neben der tuskischen Bevölkerung von Volci une colonisation grecque, peuplade grecque, griechische Isopoliten, quelque colonie attique (p. 84) an, welche die Landessprache zu der ihrigen gemacht, aber den Anstrich griechischer Bildung nicht bloß selbst behalten, sondern auch den Fremden mitgetheilt habe, wodurch denn für diese jene Bilder von Festen, Spielen und Gebräuchen Werth genug erhielten, um als Geschenke bei bestimmten Gelegenheiten zu dienen und als solche in das Grab mitgegeben zu werden. Die Vorstellungen

scheinen ihm bestimmt, den in Etrurien ansässigen Hellenen den Ruhm ihrer Vorfahren und die Bildung des Landes, aus dem sie abstammten, im Andenken zu erhalten. (Dies in geheimem Widerstreite mit der Verschmelzung verschiedenartiger Bewohner.) Il nous est loisible cependant de ne pas attribuer à toutes ces peintures et à leurs inscriptions un rapport individuel et précis. Il se peut que la prédilection pour les sujets attiques les ait fait considérer comme des objets de simple curiosité, même par des individus qui en comprenaient le vrai sens; et lorsque les noms inscrits jouissaient d'une certaine célébrité, les propriétaires des vases en auront conçu quelque vanité, sans y rechercher leurs noms propres (p. 87). Gefährliches Zugeständniß; besonders neben dem auch hier angeführten Umstande, daß außer den Vasen die Gräber keine sichern Beweise griechischer Individuen liefern, wie die nolanischen, wohl aber das Gegentheil, in Geräthen, roheren, unbemalten Gefäßen, Steinbildern und Namen der Familien. Unterdessen hatte Professor Müller nach Erscheinung des Rapporto in der Anzeige desselben im Juni dieses Jahres seine Vermuthung der Verfertigung eines großen Theils dieser Vasen in Athen und der Einfuhr durch athenischen Handel nach Volci von Neuem behauptet.

Ueber diese Meinung Müllers wird vielleicht schon der Thon entscheiden, wenn sich ausmachen läßt, ob der Thon, der nach Herrn G. an den Gefäßen von Volci, nebst dem Glasfirniß, durchgängig derselbe (p. 10), und feiner als der der unteritalischen ist (p. 15), von der Erde von Kolias verschieden ist. Ueberhaupt soll die Uebereinstimmung (uniformità) in jeder Hinsicht unter diesen Tausenden von Vasen äußerst groß sein (p. 9). Dann sind die herrschenden Gefäßformen von Athen und Aegina nach Art und Anzahl, und die Vorstellungen zu vergleichen. Referent, der auf die in Griechenland gefundenen Gefäße von der Zeit an, da in Reisen und öffentlichen Nachrichten überhaupt von ihnen die Rede ist, unausgesetzt geachtet hat, vermuthet, daß in beiderlei Hinsicht bestimmte Verschiedenheiten sich herausstellen werden. Gleich unter den Panathäenvasen von Athen und von Volci findet sich keine vollkommene Uebereinstimmung, wie auch Herr G. in dem späteren Aufsatze (p. 86) bemerkt. Viel wird sodann darauf ankommen, ob die von demselben in einer sehr dankenswerthen Abhandlung über die neuen Wandgemälde aus Gräbern von

Tarquinii in demselben Bande der Annalen (p. 318) behauptete Wahrnehmbarkeit derselben drei Schulen von Malern, welche die Vasen von Volci darbieten, und der Uebereinstimmung der tyrrhenischen hier und dort allgemein einleuchtend gefunden werden wird. Referent kann nicht einmal glauben, daß in Athen um die Zeiten des Phidias und Polygnot, auch an irdenen Gefäßen, so geschrieben worden sei, wie hier vorliegt. Noch mehr hat ihn von Anfang an gegen Einfuhr aus Athen, an die auch Herr Raoul Rochette (in der Anzeige des Werks von Lucian Bonaparte, aus dem Journ. des Sav. 1830 p. 18. 20) und der Ritter Bröndsted (Vases Campanari p. 87) dachten, die allzugroße Menge der Vasen in einer nicht beträchtlichen Stadt Etruriens gestimmt. Wir müßten einen bedeutenden, ausgebreiteten, fortgesetzten Handel Athens in diese Gegenden überhaupt, und nicht mit Vasen allein, annehmen, der durch nichts bis jetzt wahrscheinlich gemacht, und hinsichtlich der Vasen, wegen der größeren Nähe vieler andern berühmten Fabriken nicht wahrscheinlich ist. Einzelne Vasen von Nola sollen sich unter denen von Volci finden; würde man nicht alle eher von dort als von Athen bezogen haben? -Müller ist in der Anzeige des Rapporto (S. 1017) geneigt, die Brunnenanlage auf der Taf. XXVII, 23 abgebildeten Vase mit bräutlichen Lutrophoren auf den Ueberbau der Kallirrhoe, wovon Thukydides erzählt, zu beziehen [1]), und hiermit auch die Vorstellung p. 60 zu verbinden, die nicht ganz deutlich wird durch die Worte: una donna che attingendo l'acqua ad una fontana all' uso delle idrofore, è ivi sorpresa da un guerriero che ne spia le azioni; indem er dabei an die Tyrrhener denkt, die nach Herodot die Athenerinnen bei jenem Brunnen überfielen. Unter den Vasen Campanari ist eine (n. 27), eine Zierde der Sammlung, welche dieselbe Scene enthält, nur anders componirt, auch der Bau des Brunnens verschieden, und mit der Inschrift *ΚΑΛΙΡΕΚΡΕΝΕ*, was Bröndsted für etymologisch gleich mit *Καλλιρόη κρήνη* und für den besten

---

[1]) [Watkiss Lloyd in Classical Mus. von Schmitz 18 p. 18 (über die Parthenongruppen) bezieht eine Sammlung von Hydrien im Brit. M. mit Wasserträgerinnen auf die *ἑορτὴ πένθιμος* (*Ὑδροφόρια*) der Chytren zum Andenken der Sündfluth, bes. weil an einer Dionysos und Hermes (*χθόνιοι*) an beiden Enden.]

Beweis hält, daß Braut und Bräutigam Athener seien; ja bei dem *ΗΙΠΠΟΚΡΑΤΕΣ ΚΑΛΟΣ* der Vase fällt ihm die Familie des Pisistratos ein, in der wir diesen Namen finden; und bei einer dritten ähnlichen Vorstellung (n. 32), mit sieben Lutrophoren, denkt auch er an die architektonische Verschönerung der Kallirrhoe Ol. 94, wonach das Alter der Vase zu bestimmen sei. (Einen Brunnen mit Säulen enthält auch n. 30.) Aber jene Inschrift beweist vielmehr das Gegentheil; denn *Καλλίρη κρήνη* ist ein verschiedener Name, und, wie es scheint, kein wirklicher, sondern ein angenommener. Die Zusammensetzung *καλλιερεῖσθαι* ist bekannt, schon in der Ilias kommt *Καλλίαρος*, d. i. *Καλλίερος*, vor, und *ἱρός* für *ἱερὸς* ist gemein. Daß die *καλοὶ* mit bekannten attischen Namen zum Theil die in Athen wegen ihrer Schönheit am meisten berühmten und von Liebhabern umgebenen Personen seien, an deren Namen sich auch ganz Fremde ergötzen sollten, leuchtet auch nicht sehr ein. Sollte man auch den Kalläschros (Mus. Étr. 1757) für den Vater des Kritias nehmen, und den Sokrates (not. 816) für den Sohn des Sophroniskos?

Bei der Müllerschen Erklärung kommt endlich auch darauf viel an, ob eine griechische Vasenfabrik in einer andern tuskischen Stadt, in Adria am Padus, anzunehmen sei, deren Wirklichkeit die Möglichkeit gleicher Einrichtung in Volci erweisen würde. Herr v. Steinbüchel, Director des k. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien (dessen ganze Aufmerksamkeit auf diesen, vielleicht höchst dankbaren Gegenstand jeder Kunstfreund ferner gerichtet zu wissen wünschen muß), theilt in den Wiener Jahrbüchern 1830 II, 182, mit Rücksicht auf Volci, die wichtige Nachricht mit, „daß in Adria besonders der ehemalige Meereshafen von Tausenden von Scherben altgriechischer Thongefäße wimmele, und daß es ihm nicht gelungen sei, auf einer großen, ja bedeutenden Anzahl dort gefundener Bruchstücke mit Inschrift in ältester griechischer Schreibart auch nur eines mit etrurischer Schrift zu entdecken." Er vermuthet daraus einen von auswärts, z. B. von Sicilien, dorthin getriebenen Handel, und auch Herr Raoul Rochette, der die Sache durch Herrn von Steinbüchel erfahren hatte, dachte nur an einen großen Stapelplatz für diese Waare. Ist aber jene Schilderung genau, so ist die Folgerung schon an sich schwer zuzugeben; eine solche Menge von Scherben kann nicht von

eingeführter, theurer Waare herrühren. [1]) Bekannt ist, daß man längst einige Vasen in Adria gefunden hatte, und gegenwärtig hat Herr Bocchi mehrere in seinem Eigenthum ausgegrabene zusammengebracht. [2]) Nun erzählt Aristoteles *π. θαυμασίων ἀκουσμάτ.* c. 111 (104) von einem Markte an dem Berge Delphion zwischen Mentorike und Istriane: *εἶναι δὲ καί τινα τόπον ἐν τοῖς ἀνὰ μέσον διαστήμασιν, εἰς ὃν ἀγορᾶς κοινῆς γινομένης πωλεῖσθαι παρὰ μὲν τῶν ἐκ τοῦ Πόντου ἐμπόρων ἀναβαινόντων τὰ Λέσβια καὶ Χῖα καὶ Θάσια* (*κεράμια*, wie es scheint, und nicht *οἴνου κεράμια*, wie Chion. Epist. 6 sagt: *Χίου κεράμιον* Athenäus), *παρὰ δὲ τῶν ἐκ τοῦ Ἀδρίου τοὺς Κερκυραϊκοὺς ἀμφορεῖς*. Hesychius aber hat: *Κερκυραῖοι ἀμφορεῖς. τὰ Ἀδριανὰ κεράμια*, und Philippos von Thessalonich, nach Augustus, sagt: *Ἀδριανοῖο κύτους λαιμὸς τὸ πάλαι μελίγηρυς* (ep. 58), der Hals einer Amphora zum Schutz einer jungen Rebe; Plinius: Cois laus maxima, Adrianis firmitas, welche Stelle den andern zufolge Müller (Etr. II, 245) mit Unrecht auf Hatria in Picenum bezieht. Nimmt man alles zusammen, so scheint der Pseudo-Aristoteles sich nicht richtig ausgedrückt zu haben. So wie Kaufleute vom Pontos Waare von den griechischen Inseln, so führten die von Korkyra Amphoren von Adria auf den Markt des Delphion, und natürlich denn auch an andere Orte, so daß davon die *Ἀδριανὰ κεράμια* auch korkyräisch im Handel genannt wurden. Einen großen Begriff von dem Handel mit Vasen geben die Worte des Plinius: haec quoque per maria terrasque ultro citroque portantur, insignibus rotae officinis. Die *Μεγαρικοὶ κέραμοι* wurden im Handel *Μαγαρικοὶ* ausgesprochen nach Stephanus von Byzanz (dicta Magarica, Acron ad Hor. Carm. 1, 9, 7); vielleicht besonders die *Μεγαρικὰ πιθάκνια*, die Eubulos bei Athenäus I p. 28 c neben *Κνίδια κεράμια, Σικελικὰ βατάνια* auszeichnet. Aulis und Tenedos lieferten nach Plutarch (de vit. aer. al. 2) Irdengeschirr (*κεραμεᾶ*), den Tisch damit zu schmücken, reinlicher als Silber. Die böotischen *κεραμεῖς* sind aus Hesiodos bekannt und in den Acharnern (868)

---

[1]) Staunenswerth ist die Masse von Scherben anderer Töpferarbeiten an der Küste der alten Stadt Tarent, welche Paul Courier Mémoires, Corresp. et Opuscules inéd. T. I p. 116 mit dem Monte testaccio vergleicht.

[2]) Bullet. 1832 p. 90. 205.

erwähnt; von dem *κέραμος* aus Tenedos unterließ, wie Dion sagt (Or. 42. extr.), kein Vorbeischiffender mitzunehmen, obgleich er meist in Scherben heim kam. Die weit verbreiteten Amphoren von Adria, nicht gemalte, sondern dauerhafte, zur Aufbewahrung des Weins gebrauchte, und jene Scherben mit griechischer Malerei und Schrift gehören vermuthlich demselben Gewerbe an. Dieses, von Griechen betrieben, in großer durch den Handel beförderter Ausbreitung und Blüthe, kann leicht am meisten dazu beigetragen haben, daß Adria eine griechische Stadt genannt wird. [1]) Eine regelmäßige Geschäftsverbindung zwischen Korkyräern und Griechen in Adria ist wahrscheinlicher als ein solcher Verkehr unter Etruskern und Korkyräern.

So ist Referent denn auch geneigt in Volci sich eine Niederlassung attischer Töpfer zu denken, die bei dem längst begründeten Ansehen der Griechen in Tyrrhenien und besonders ihrem Uebergewicht in der Kunst Aufnahme fanden und, ohne Ansprüche auf Antheil am Gemeinwesen, als eine geschlossene Gilde, unter freier Ausübung ihrer Religion und Gebräuche, vom Vater auf den Sohn ihren Wohlstand vermehrten. Da seit Demaratos in Tarquinii korinthische Plastik und sikyonische Malerei aufgekommen waren, und mit der Schrift und manchem andern einen bleibenden Einfluß auf Etrurien gewannen, konnte am wenigsten die Nachbarschaft unberührt von diesem Einflusse bleiben und daher unternehmenden Künstlern vor andern Orten zur Ansiedelung geeignet scheinen. Möglich auch, da die Geschichte von Volci ganz unbekannt ist, daß die Einwanderung mit den Verhältnissen einer noch im Werden begriffenen Stadt günstig zusammentraf. In Manchem, was Müller selbst in den Etruskern (I, 292 f. 196 f.) über freundlichen Verkehr zwischen Griechen und Tuskern bemerkt, wird er vielleicht Grund finden, eine Voraussetzung dieser Art nicht zu mißbilligen. Besonders ist auch der griechische Name des Hafens Telamon im volcientischen Gebiete (S. 296) und die Stelle des Heraklides (Pol. 10) *καὶ τοὺς καταλύοντας ξένους φιλοῦσιν* (S. 290) nicht zu übersehen. Nichts von dem, was gegen eigentliche Colonisation spricht, ist einem solchen Verhältniß tuskischer Metöken, wie wir es in größter Allgemeinheit fassen wollen, und wie es vermuthlich auch Böckh und Millingen sich dachten,

---

[1]) Iustin. XX, 1. *Διομήδους κτίσμα* Steph. B.

wenn sie diese Vasen von Griechen in Etrurien gemacht glaubten, entgegen. Dagegen scheint attischer Importation S. 298 und einiges andere eher ungünstig. Daß diese Fremden in ihren Darstellungen der Einheimischen wegen nichts änderten, sondern alles bis ins Kleinste nach ihrer Gewohnheit und griechischen Sitten einrichteten, braucht nicht einmal aus besonderem Stolz auf ihre Abkunft hergeleitet zu werden; es war die Art der Griechen, und vermuthlich verlangten die Etrusker es nicht anders, sondern hatten Gefallen an diesem Ausländischen in Dingen des Geschmacks. Da sie das griechische Pentathlon bei sich eingeführt hatten, wie die Gemälde von Tarquinii und dem Grabe in Clusium zeigen (not. 998), so mußten ihnen die athletischen Vorstellungen, die der neuen, von dem glänzendsten Volke angenommenen Liebhaberei der Vornehmen schmeichelten, allerdings angenehm sein; und wenn sie sogar in der Bildung ihrer eigenen Götter von den Griechen annahmen, die griechischen Mythen zu den ihrigen machten, so ist es denkbar genug, daß Bilder griechischen Lebens, wie sie die Vasen in großer Mannigfaltigkeit und gefälliger Auswahl enthalten, und selbst griechische Religionsgebräuche ihnen gefielen. Vielleicht dürfen wir sogar einen eitlen Hang zum Hellenischen, nach seiner Außenseite, wie in neueren Zeiten hier und da zum Französischen oder Englischen, und eine gewisse Nachäffung, die gewöhnlich neben einer würdigen Nachahmung hergeht, bei den Etruskern jener Zeit voraussetzen. Daß man in Volci so wenig etrurische Sachen und an andern etrurischen Orten dagegen nicht diese Massen griechischer Werke gefunden hat (p. 107), spricht für unser vielleicht sehr zahlreiches und wohlhabendes Töpferquartier in Volci. Der Gebrauch die Gräber mit gemalten Vasen zu schmücken war selbst ohne Zweifel von den Griechen, schon von den Korinthern angenommen. Einige Eigenheiten, wie die unaufhörlichen athletischen Vorstellungen, das übermäßige Wohlgefallen an der Galanterie *καλὸς ὁ παῖς* und einigen andern Formeln, die häufige Herausstellung der Töpfer und Künstler, zuweilen auf unbedeutendem Geschirr (p. 28), dürften in einer Landstadt in Etrurien eher an ihrem Platze sein als in Athen oder Agrigent; und auf diesem Wege der Beurtheilung gelangt man am Ende vielleicht auch dahin die große Zahl der flüchtig geschriebenen, völlig unlesbaren Namen zu begreifen; von Etruskern, die auch die richtigsten und schönsten nicht lesen und

verstehen konnten, wurden die Vasen doch gekauft, und sie gehörten nun einmal zur Manier. Daß wir darum nicht gerade an das chinesische Porzellan bei uns denken, ergiebt sich aus dem Vorhergehenden.

Selbst ein so kleiner Umstand wie die Aussprache *ΟΛΥΣΕΥΣ* (M. Étr. 829) erhält für den Gesichtspunkt der etrurischen Heimath des Künstlers einige Bedeutung. Wie die Sachen jetzt liegen, muß man wünschen, daß vor der Hand alles Bemühen sich vorzugsweise auf die Bekanntmachung und die genauere Prüfung der Vasen von Volci im Einzelnen richten und die Untersuchung der für die Geschichte Etruriens und des griechischen Kunstbetriebs so wichtigen Fragen, ohne sich vorher abzustumpfen, erst mit ansehnlich vermehrten Hülfsmitteln, auf dem erweiterten Raume ernstlich erneuert werden möge.

Unstreitig ist der Bericht, dem wir diese ausführliche Anzeige widmen, eines der wichtigsten unter den Werken, wodurch in der neuesten Zeit die Alterthumswissenschaft bereichert worden ist, und ohne Vergleich die wichtigste unter den Abhandlungen des archäologischen Instituts. Und doch ist nicht zu verkennen, daß in dessen nun vollständigen vier Jahrgängen von vielen Seiten her viel Verdienstliches, manches sehr Ausgezeichnete geleistet worden ist. Wenn in Deutschland dies vielleicht weniger als in Italien und Frankreich anerkannt und die Wirkung der Schriften des Instituts vielleicht verhältnißmäßig geringer ist, so liegt der Grund wohl mit darin, daß, bei aller gelehrten Industrie unter uns, doch alles, was von den gewohnten Methoden und Zuschnitten abweicht, mehr als anderwärts Zeit bedarf um Eingang zu finden und zum Gemeingute geschlagen zu werden. Den großen Vortheil indessen kann wenigstens Niemand übersehen, daß durch das Institut den Freunden der alten Kunst und der Denkmäler aller Art in den Ländern Europas, die danach fragen, ein Vereinigungspunkt gebildet, daß dadurch jede neue Entdeckung zur allgemeinen Kunde gebracht und zur Mittheilung von Nachrichten eine Anregung gegeben wird, die bis jetzt am erfreulichsten in Italien und Sicilien und unter den Reisenden in Griechenland, Aegypten u. s. w. gewirkt hat, aber weiter und weiter sich verbreiten wird. Diese Anstalt, die eine gewiß von wenigen gelehrten Gesellschaften übertroffene Thätigkeit entwickelt, besteht ohne alle öffentliche Unterstützung, allein für die Wissenschaft und durch Liebe zur Wissenschaft.

Sie besteht, die Gerechtigkeit erfordert dies nicht unausgesprochen zu lassen, durch den Plan, den guten Muth, die Beharrlichkeit, die gänzliche Widmung des Verfassers des Berichts über die volcenter Vasen. Er ist der Stifter und die Seele des Instituts; ohne hiermit den Verdiensten Anderer, namentlich den großen des Secretairs der Centraldirection, Herrn Ritters Bunsen und des Herrn Dr. Panofka, Secretairs des Instituts, der sich die Herausgabe der in Paris erscheinenden Hefte und Kupfertafeln mit rühmlichstem Eifer angelegen sein läßt, irgend vergeben zu wollen. Die Ausbreitung der Verbindungen und Beziehungen des Instituts ist in stetem Zunehmen; eine größere Bedeutung noch könnte es erhalten, wenn es im günstigen Augenblicke der Regierung, die bisher dem Professor Gerhard ein stilles, doch erfolgreiches und seinem Vaterlande zur Ehre gereichendes Wirken in Rom vergönnte, vielleicht gefallen sollte, damit eine Art der Anleitung und Unterweisung für junge Philologen, die Rom besuchen würden, in Verbindung zu setzen. Wie ehemals die jungen deutschen Stiftsherrn gehalten waren, ein Jahr in Rom, wie man sagte, zu stehen, so würden aller Wahrscheinlichkeit nach unter solcher Ermunterung freiwillig manche der aufgewecktesten unter den Studierenden Deutschlands nach Rom ziehen, um einige ihrer Vorbereitungs- und Bildungszwecke dort leichter und vollständiger als sonst irgendwo möglich ist zu erreichen.

Zusatz zu S. 173.

Diodor in Mais Exc. Vatic. l. VII—X c. 20. *Ἐπιδάμνιοι — τὸν Ἀδρίαν οἰκοῦντες καὶ πρὸς ἀλλήλους διαφερόμενοι κ. τ. λ.* Diese epidamnische Colonie (denn der tuskische Ursprung der Stadt steht fest) wird bestätigt durch Plutarch Quaest. Gr. 29, wo die *κοινὴ ἀγορὰ* des Aristoteles sich als gemeinschaftlich zwischen den „Barbaren" und den Epidamniern erklärt. Die politische Versammlung benutzte der Kaufmann. Hiernach darf man den Aristoteles wörtlich so verstehen, daß die Epidamnier aus Adria selbst ihr Thongeschirr dorthin führten, welches korkyräisch genannt wurde, weil sie selbst Korkyräer waren. Strabon erzählt VII, 5, 10 (p. 317), daß man in dem Fluß Naron *κέραμον Θάσιον καὶ Χῖον* gefunden, und daraus auf eine unterirdische Verbindung geschlossen hatte; so ganz

vergessen war, was uns vorliegt. Justin folgte in seiner Angabe über Adria dem Theopomp s. Heeren de fontibus et auctorit. Iust. in den Commentatt. Gotting. T. XV p. 228. Wichers ad Theopomp. fragm. p. 203. Den Stifter Adrias, den auch Theopomp bei Strabon berührt, nennt Eudoxos im Etym. M. v. *Ἀδρίας* Sohn des Mesapios, des Sohnes Pausons, indem er zugleich eine spätere Colonie in Adria durch Dionysios von Syrakus (Ol. 98) meldet, die auch Tzetzes zum Lykophron 630 erwähnt. Die Politik, die Dionysios hierbei befolgte, setzt Letronne ins Licht Recherches sur le livre de Dicuil p. 186, der aber sicherlich irrt indem er das südliche Adria versteht.

Ueber die Composition in den alten Bildwerken.

Antrittsrede in Göttingen 1816.

Prorector magnifice
Viri summe venerabiles
juris consultissimi
experientissimi
amplissimi doctissimi
Commilitones humanissimi
Auditores omnium ordinum honoratissimi.

Cum mihi contingat, ut coram splendidissimo hoc coetu verba faciam, varia sunt, quae animum meum commovent. Munus enim auspicor, quo aliud nullum studiorum meorum rationi magis respondere possit, quod vero etiam et honoris suscipiendi dignitate et viris doctrinae et ingenii celebritate praeclarissimis, quorum collegio adjungor, insigne, pro meritorum meorum modulo insignissimum dici potest. Itaque si mecum reputo varias, quibus haec litterarum universitas eminet opportunitates, copiam virorum in omni genere artium liberalium instructissimorum, e quorum usu et sermonibus uberrimi fructus in me redundare possint, frequentiam cultissimorum juvenum ex omnibus communis patriae partibus confluentium, largam ergo de juventute bene merendi materiem, acceptam eam, ut par est, omnibus, qui artium disciplinis illi tradendis reipublicae utiles se praebere cupiant, abundantiam suppellectilis litterariae fere unicam, haec igitur et plura alia si considero, laetitia atque spe jucundissima animus perfunditur. At quum oculis perlustro tot non hujus tantum academiae, sed Germaniae ornamenta, et viros haud paucos, quos ab ineunte aetate, quum ex ore eorum pendere non contigissit, ex libris eo quo discipulus solet magistrum studio venerari didici, quale quantumque sit, in talium viro-

rum, novitius in veteranorum consortium recipi, ita persentisco, ut simul verear, ne honorifico muneri sustinendo non sufficiant vires. Porro quum animum subit imago immortalis memoriae viri, cujus ego nunc vicem una saltem earum, quibus clarus factus est, disciplinarum tradenda mihi video impositam, magis etiam quam semper soleo excelse de arte, humiliter de me ipso cogitare debeo. Is enim quanto ingenio, quanta eruditione historiam artis antiquae inter primos ejus cultores ita tractavit, ut Archaeologiae in Germania conditor post Winckelmannum nemini ulli secundus sit dicendus! Quae omnia quanto graviora sunt atque veriora, quanto magis penitus a me cognita, eo fervidiora facienda sunt vota, ut Vos, fautores et collegae venerandi, in ea, quam hactenus mihi obtulistis voluntate et liberalitate, inque spe indulgentiae vestrae acquiescere me sinatis, eo vero etiam magis incitandi sunt gressus in bonarum artium stadio strenue percurrendo. Atque hac mente propero ad id, quod vetus mos isque admodum commendabilis facere me jubet, ut de argumento aliquo disseram a muneris adeundi ratione haud alieno. Huic ego usui ita satisfacere constitui, ut quid in Winckelmanniana artis historia praeter alia desiderem breviter exponam. Quod consilium, quae praetermissa sint a viro de litteris inprimis merito, investigandi, si cui mirum forte videatur in eo, qui illius tanquam antesignani cujusdam vestigia studiose legere deberet, ei mox apparitturum spero, non studio id a me fieri detrahendi ab eo, quem omnes omnium partium cupide laudamus et quem exterae quoque gentes, nostrorum ingeniorum alioquin incuriosae, uno admirantur ore, sed non nisi ex rei ipsius aestimatione et operis a magno illo viro inchoati promovendi cura fluere, quae a me proferentur.

Atque id statim in introitu monebo, cum duo sint, quibus perfectum opus historicum efficiatur, primum philosophica rei tractandae cognitio atque naturae ejus imago quaedam animo efficta, tum fontium et monumentorum, unde specialis argumenti habitus et constitutio nosci possit, omnium scrupulosa perscrutatio, sive doctrina, quae proprie dicitur historica,

quo ad prius optime instructum fuisse auctorem historiae artis. Nam pulcri species et notio, animo ejus insita, ita ab eo exculta, isque pulcri sensus tanta verborum gravitate, stilo tam luculento et terso ab eo expressus est, ut nihil magis aptum esse possit ad excitandum in aliis etiam et alendum pulchritudinis sensum studiumque quam Winckelmanni scripta. Non contendemus quidem, nihil amplius vel ex physicarum rerum scientia et naturae studio et contemplatione, vel ex poesi, cujus ille rationem, utpote aliis rebus acriter et sine intermissione intentus, minus habebat perspectam, profici posse ad artis doctrinam apertius demonstrandam et uberius explicandam. Sed inventis addere facile: id vero longe difficillimum est, superare Winckelmannum vel laeta animi indole et sensuum profunditate, vel observationum novarum et verissimarum copia, vel constantia in limanda atque ad summam perfectionem adducenda elocutione.

Sed qui vel maxima Winckelmanni artem atque disciplinam admiratione prosequitur, non poterit quin in historia artis lacunam persentiscat, de qua iam brevissime dicendum est. Etenim quae in omni arte plurimum valet, compositio partium earumque inter se conformatio, ea vero in artis Graecae operibus, praecipua quadam sapientia ac diligentia tractata est. Haec res quum latius pateat, quam quae omnibus suis partibus ac momentis ex ordine nunc vel leviter a me adumbrari possit, duo maxime habet, quibus aestimari potest. Prius pertinet ad historicam sive mythicam, alterum ad symbolicam sive allegoricam rationem. Et quod ad prius attinet, per se quidem patet, statuas et omnino figuras simplices ut plurimum non tam actionem aliquam, i. e. mutabile quiddam et mobile, quam universam uniuscujusque personae naturam exhibere, ita ut quo minor sit statuum motuumque varietas, eo arctior etiam campus apertus sit illi artificio, quod in symmetrica et harmonica plurium inter se partium conspiratione continetur. Itaque quod in poesi *τὸ δραματικόν* appellamus, in arte

maxime in anaglyphis et picturis positum est, nec non in rarioribus istis statuis, quae cum aliis pluribus olim junctae et certa quadam serie constitutae picturam imitabantur. Ex his igitur eruendae erunt leges, quas Graeci artifices secuti sint in exprimendis personarum ac rerum complexibus et actionibus universis. Has autem leges pro aequabili Graecorum in omnibus cujusque rei partibus tractandi arte, non minus quam quae in ceteris conspiciuntur esse simplices, ingeniosas et late patentes, suspicari quam maxime licet; et his demum perspectis et bene pensitatis ea tenebimus, quae in artis Graecae operibus respondeant generi poeseos dramatico. Nec minus haec illius sunt propria, quam forma illa, quam vocant idealem. Aegyptii e. g. quod advertit Georgium Zoegam, in anaglyphis non nisi simplicium figurarum series finxerunt, non intrinsecus, unitate scilicet et varietate communis actionis, conjunctarum, sed ex ordine positarum, ut collectio quaedam statuarum. Ut nunc res se habet, adeo imperfecta est historia et disciplina artis, ac foret poeseos historia, in qua de vi quidem poetica, de morum sensuumque proprietate, de dictione, de rhythmo ageretur, diversitas autem argumentorum in universum, itemque generum, epici, lyrici, dramatici alto premeretur silentio. Non quidem ubicunque plures figurae uno tenore continuantur, dramatici aliquid iis inesse dicendum est; sed eae omnes, a quibus hoc abest, non nisi iisdem rationibus aestimari debent, quibus simplices figurae penduntur; reliqua artis monumenta ab aliis etiam quibusdam iisque gravissimis momentis, quae priva iisdem sunt et propria, pendent. Harum regularum, quibus artifices in figuris componendis usos esse videmus, magna est cognatio cum partium distributione et ipsa, ut videtur, personarum collocatione in dramate antiquo. Sic quomodo non tragoediae tantum Graecorum, sed ipsius Aristophanis, qui adeo dissolutus in conformandis operibus suis a plurimis habetur, dramata ita constituta sunt, ut totum argumentum in tres fere partes disjungatur, quarum media plerumque denuo in tria momenta diducitur, unde quinque quos vocant actus originem traxisse videntur, ita anaglypha

etiam praestantiora quaeque tripertita esse observamus. In anaglyphis autem fere solis posita est haec quaestio, quae tamen ipsa quo sunt meliora, eo minus celeberrimas olim picturas imitari, nequit dubitari. Totum hoc artificium, quod cernitur in figuris apte disponendis, adeo varium est ac multiplex, ut non minor in hac re diversitas animadverti possit, quam in formae pulchritudine, cujus a prima usque ad ultimam artis aetatem infiniti sunt gradus et discrimina. Quare ea, quae nunc in artis explicatione unice spectatur pulchritudo, alteram tantum totius disciplinae partem conficit, altera complecti debente nexum figurarum et compositionem. Quae quomodo adeo a Winckelmanno potuerit negligi, vel explicandum vel excusandum erit eo, quod insignium statuarum ex multo tempore celeberrimarum multitudo ita exhauserit ejus admirationem, ut quod in anaglyphis et picturis minus affabre confectis et rudibus saepe formis veterem praeclaramque inventionem dissimulantibus ingeniosi inest, facilius eum fugerit. Huc accedit, quod admodum raro inveniuntur anaglypha non laborata tantum infimis temporibus, sed etiam inventa; ex contrario autem cujusque rei maxime, quae ipsius sit natura, elucet. Aliquot utique supersunt, quorum unum nuper a Viscontio editum est, et notiora illa in arcu Constantini, quibus, non quod ad formam, sed quod ad electionem et dispositionem spectat figurarum cum optimae aetatis operibus diligenter comparatis, satis quid velim liqueat. Effecit Winckelmannus, non quidem solus, quia maximae quaeque mutationes non ab uno homine proficisci solent, sed magis ille quam alius quicunque, ut non eruditi tantum elegantioresque homines rectius judicarent de artis antiquae operibus, sed ut artificum etiam praestantissimus quisque, contemta, quam adhuc secutus esset, lege, a nova hac scientia artis suae rationes suspensas esse vellet, ita ut una cum illa disciplina ars etiam nova oriretur, quae sensim per omnes Europae gentes se propagaret. Nam relicto naturam, et quidem non simplicitatem naturae, sed specialia quaeque maxime imitandi studio, artifices nunc ad eam, quam Winckelmannus vocaverat idealitatem conversi, huic tanquam supremae legi sese subjecerunt: quod ut fieret,

illi non vulgaris tantum usus et consuetudo, sed Aristotelis etiam vincenda erat auctoritas, quae, variis abdita speciebus, diu atque longe lateque dominata erat. Quippe quod Aristoteles pronuntiaverat, imitationem naturae artis esse magistram, id vulgo ita interpretabantur, ut et poetae et sculptori pictorique (ceterarum enim artium rationem non habuisse videtur Aristoteles) de hoc solummodo cogitandum esse dicerent, ut naturae exemplaria ante oculos sibi posita quam diligentissima posset imitatione redderet, et singularum personarum naturaliumque rerum sciagraphias quasdam seu adumbrationes exhiberet. Atque in hoc inprimis videre licet, in verba magistri jurare, maxime quum sensus his verbis insit paulo reconditior, quam infaustum id et perniciosum artium culturae evadere possit. Aristoteles dixerat naturam esse imitandam, num vero naturam procreatam, sive singulas res naturales, an naturam procreatricem, totam et unam, naturam ut ab Homeris, ut a Praxitelibus et Sophoclibus percipiebatur vivida mente et divino quodam flatu percita, i. e. veras rerum formas seu ideas aeternas, in mente pariter atque in natura insidentes, quae non sensibus solis cognoscuntur, sed mentis intuendae sunt oculis? Aristoteles igitur, verborum parcus, judicio magis quam recentioribus aliquot magistris visum est, abundans, verum poetam et artificem non casui quidem fortique imitationis regendum se dare, temere et arbitrarie hinc inde collectas particulas conglutinando, sed ita facere jusserat, ut naturam facere viderit, suas semper servantem formas, i. e. perfectas figuras condere, quibus insit unitas et veritas naturae vitalisque color. Itaque Winckelmanni doctrina Aristotelicae, modo haec recte intelligatur, neutiquam est contraria. Jam vero, quum maxima semper pars hominum non ad interiorem rerum cognitionem tendere soleat, nec ubi praeceptum aliquod memoriae inculcaverit unquam erroris aut hebetudinis se ipsam suspectam habere soleat, prave accepto placito Aristotelico, (cui tanquam principali erroris fonti et aliae nimirum accesserunt pravitatis caussae) dici vix potest, quantum labis invaserit in omnem sculpturam et picturam. Prima enim post renatas litteras

artesque aetas, juvenili ardore enitens, animi magis ingeniique dotibus natura insitis ducta, quam doctrina ac regulis, opera summa laude et admiratione digna genuerat. Jam paulatim eam gliscere videmus pestem, cui Aristotelis praecepta, (licet, quod supra indicavi, ipse non, ut nunc fit a plerisque, tam pravi consilii accusari debeat) tanquam involucrum obtendi poterant; quippe quae ad communem sensum et sermonem accomodata, ex verbis notionibusque vulgaribus conflata, ea denique simplicitate, quae antiquis auctoribus est propria, composita, ad primum obtutum sensum altiorem continere non viderentur. Falsa haec naturae imitatio postquam duo fere integra secula serpserat, ea quae Winckelmannum proxime praecessit aetate summum tandem perniciei fastigium attigerat, adeo quidem, ut omnis verae pulchritudinis sensus et intelligentia tum temporis evanuisse videatur, et statuaria ars atque pictoria, cassae et impotentes, stolidis et abjectis se jactantes figuris, ab artium sellulariarum ratione parum diversae, miseram et indignam vitam traherent. Quem non taedet miseretque, nunc quum sanior pulchri aestimatio emersit, operum mire olim collaudatorum, sub principibus splendoris amantibus inque civitatibus opulentis certatim effictorum, et vel ab ingeniosissimis hominibus ut Berninis e. g. profectorum? Ecce Winckelmannus exortus est, qui princeps inter paucos alios in rectam nos reduceret viam. Hic igitur talis vir, cum summorum poetarum ingenio imbutus, statuariae artis penetralia venerabundus intrasset, majus quoddam istis operibus, quae tantopere admirata esset culta antiquitas, inesse ratus, quam servilem imitationem, cumque assidua intentaque contemplatione veram et excelsam illorum indolem rite perspexisset et expertus esset id, quod vetus poeta de numinis apparitione ait, majus majusque illud videri, novae et melioris scholae per totum artium ingenuarum orbem efficacissimae et in omni arte et vita magis magisque efflorescentis conditor et auctor exstitit praecipuus. Miseranda autem in eo apparet humani operis infirmitas, quod qui exuto superatoque sui temporis torpore ad intima pulchrarum specierum adyta penetraverat, idem novorum errorum veteribus

simillimorum, non sua quidem culpa, sed ob hominum ad vitium proclivitatem, ansam praebuit. Sed communis haec est virorum aetatem suam et multitudinis captum nimio spatio praecedentium calamitas, ut multi, optima decreta pessumdantes, res tanquam indubitatas in ore usque gerant, quae a veritate et auctoris consilio mirum quantum absint et quos laudibus ad coelum ferant eorum dicta ad humum deducant. Itaque cum ille docuisset, monumenta antiqua expressiores praebere pulchritudinis adumbrationes et archetypis propiores eorundem exemplaribus a natura prognatis passim occurrentibus, — (in quo tamen nunquam, quod in Schellingii dissertatione de naturae artiumque ratione et nexu innuitur, pulchritudinis speciem quam ferunt absolutam cum operum idealitate confuderat) — imitatores mox de idealitate garrire, nulla verbis subjecta sententia, artifices statuas admirari et imitari, non secus atque antea naturam, i. e. ita, ut oculis tantum eas metirentur et mechanica dexteritate formam reddere studerent, ultra superficiem nihil sapientes. Nempe pulchritudinis species aliqua ut operum contemplatione elici possit, antea menti ipsi insit necesse est; ad hanc internam speciem dirigi debet manus, nec operibus illis quantiscunque ars nutriri atque augeri potest aliter ac ita, si quis quasi animam eorum suae menti ingerat et ducibus ipsis et interpretibus mentem supra vulgarium idearum et imaginationum modulum efferat. Quod cum non factum esset, ars a servitute liberata denuo, ad servilem rediit conditionem, et novum illius genus post Winckelmannum exortum est, maxime inter Francogallos, quod novum taedium cordatioribus crearet. Atque ita abusam esse videmus hominum inertiam, ut Aristotele antea, qui falsi quidem nihil praeceperat, verumtamen veritatem non satis explicaverat, sic Winckelmanno etiam, acerrimo omnium qui de artibus a pulchritudine inter nos nomen trahentibus scripserunt, harum rerum arbitrio.

Jam demum, postquam quo mihi tantus hic vir loco ponendus, quanti in universali historia momenti esse videatur, indicavi, licere mihi credo, ut aperiam quid in ejus opere maxime vituperem. Quod quamvis ad alteram partem, historiae

conformationem pertineat, majorem tamen vim habet, quam ea, quae hac tenus saepe satis multa in operis instituti executione notata sunt. Nam istae reprehensiones fere spectant ad quaedam aut neglecta aut pejus tractata, et ejusmodi sunt, ut earum unicuique, aut lacuna expleta aut errore emendato occurri queat et satisfieri; ut si technicarum, quas vocant, rerum minus peritum fuisse dicitur, aut caput de animalibus tenue esse, aut de multarum statuarum Aegyptiacarum aetate et argumento illum erravisse, aut Italorum quorundam antiquissima quaeque opera Etruriae tribuentium opinioni nimium dedisse, aut de antiquioris styli Graeci merito minus recte statuisse. Ex his omnibus qui nati sunt errores, in eorum locum ab aliis rectiora substitui aut tanquam additamenta adjungi inserique possunt. Sed tota haec de operis absolutione quae est in rerum copia et in singulis accuratione nescio quid otiosi habet. Qui enim unquam unius hominis solertia et sagacitas infinitam istam rerum magnam partem satis difficilium varietatem complecti et conficere potuisset? Itaque nemo miraturus est, vel quod ex ipsis veterum scriptis Heynii, Lessingii aliorumque eruditio tot errores commissos emendare, multa post Winckelmannum confirmare, multa illustrare potuerit, vel quod monumentorum copiam non exhauserit unius hominis et paucorum annorum labor, cum in hac re si in qua alia dies diem doceat et saepissime recens reperta demum lucem affundant iis quae antea minus perspicua exstiterunt. Nec nunc si quis post tantam multorum monumenta indagandi, examinandi, comparandi diligentiam, novam historiam artis conscripserit, eum largam operis perpoliendi et undecunque continuandi materiam vel proximae aetati relicturum esse dubito. Illud ipsum levius videtur, quod Winckelmannus celebritate et elegantia quarundam statuarum abreptus et quasi corruptus, quarum nobilitatem auctoritate sua quam maxime confirmavit, alia quaedam quantivis pretii opera vel praeteriit silentio, vel non ita saltem ut par erat admiratus est et illustravit, ut Musam colossicam, Minervam Justinianeam, colossos ante aedes papales erectos cet. Etenim quum ille semel de his rebus

acriter judicandi viam praeivisset, fieri non potuit, quin eadem, qua talia metiri docuisset, aestimatio deinceps adhiberetur ad ea etiam artis miracula assequenda et probe pendenda, ad quae nec otium fortasse ipsi suppetierat ab aliis aut animus vacuus. Sic Lessingium sero tandem veram Sophoclis indolem intellexisse ab ipso accipimus, et nostra maxime aetate plurima diversorum temporum ingenii monumenta, quum antea sepulta et ignota iacuissent, iuncta demum erit mirandum, Winckelmannum nec in eo quidem opere, quo tot egregia anaglypha doctissime interpretatus est, quid in ipsis valeat historica ut ita dicam, non rerum, sed artis ipsius pars, animadvertisse. Sed magis mirandum est, nec recentissima aetate nostra, ad artium leges discutiendas, ambitum illarum definiendum, partes describendas prae caeteris propensa, viam illam systemati artis apertam esse. Vir adeo harum rerum peritissimus, A. G. Schlegel, ubi data opera Winckelmanniani operis censorem agebat, ne verbo quidem illam attigit.

Haud minus varium et multiplex est alterum illud allegoricum sive symbolicum, cuius nondum in historia artis exhaustam esse dixi vim et potestatem, sed minus id fortasse conspicuum. Similiter in hoc versatus est Winckelmannus, ut scilicet singulis attributis quid insit allegorici diligenter inquireret, et singulari adeo libro de huius generis allegoria tractaret, sed eam symbolicam rationem, quae in multis anaglyphis est in habitu motuque figurarum et in universa fabularum in ipsis describendarum methodo, quaeque arctissime cum compositione simpliciter graphica cohaeret, non in universum demonstraret. Est vero ea hujusmodi, ut in toto artis Graecae ambitu nihil inveniri possit vel ingeniosius et perfectius vel iucundius: nec ullam credo aetatem tulisse aliquid, quod cum hoc artis Graecae schematismo comparari possit; quo, quantumvis mediocria sint maximam partem exemplaria perfectissimorum operum superstitia, equidem me neutiquam minus teneri fateor, quam statuis istis, quibus stupet mundus.

Zoega über die geflügelten Gottheiten.[1]

Vorwort des Herausgebers.

Unter den Zoegaschen Papieren, die sich in der königlichen Bibliothek zu Kopenhagen befinden[2]), sind Auszüge aus Winckelmanns Mon. ined. auf 52 eng beschriebenen Bogenseiten und darin zu Th. I Kap. 1 die nachfolgenden eignen Bemerkungen. Ich theile sie, obgleich in den Mythologischen Briefen von Voß Winckelmanns übereilte Behauptung, daß den Göttern in der ältesten Zeit allgemein Flügel gegeben worden seien, gründlich widerlegt ist, auch im zweiten Theil die wirklich mit Flügeln versehenen Götter und Fabelwesen ausführlich genug abgehandelt sind, und obgleich diese Bemerkungen nur unter dem Lesen und Ausziehen hingeworfen und keineswegs zum Druck bestimmt gewesen sind, vollständig und buchstäblich übersetzt mit, aus dem Grunde, weil die Frage eine besondere Berühmtheit erhalten hat, und es daher angenehm sein wird zu sehen, wie einfach sie Zoega behandelte; auch ist darin manches Treffende enthalten, das noch nicht zu spät kommt. Dörings Abhandlung de alatis imaginibus apud veteres 1786, wiedergedruckt in dessen von Wüstemann herausgegebenen Commentatt. Oratt. p. 52—85, ist besonders über den tropischen Ausdruck reichhaltig.

---

[1]) Rhein. Mus. 6, 579—591. 1839.

[2]) Es ist ein Irrthum wenn Hr. Raoul Rochette in seinen Monuments inédits p. 315, 355, 411 äußert, daß diese Papiere mir überlassen worden seien. Nur Abschriften oder statt deren Uebersetzungen, welche die Beschreibung aller in Rom und Italien zur Zeit befindlichen Reliefe, auch vieler Statuen und andere Arten der Monumente enthalten, befinden sich in meinen Händen; Beschreibungen, die für den gelehrten Gebrauch großentheils statt der Abbildungen dienen können, und was diese voraus haben durch Genauigkeit und Kritik reichlich ersetzen.

Was den Jupiter des Orpheus (bei Euseb. Praep. Ev. III, 9) betrifft, so ist dieser ein mystisches Wesen.[1]) Der Jupiter Pluvius ist nicht eigentlich Jupiter, vielmehr der Genius des Regens oder, wenn man will, Jupiter betrachtet als Genius des Regens, mit Flügeln, die vielleicht auf den Wind anspielen, der das Wasser bringt. Das *πτερωτὸς Ἀΐδας* bei Eurip. Alc. 261 (nicht 216) deutet nicht die Schnelligkeit, sondern das Schattige des Orcus an.[2]) Der geflügelte Pluton bei Philostr. Ic. II, 28 ist ein Irrthum, da in dieser Stelle nicht von Pluton, sondern von Plutos die Rede ist. Dionysus *Ψίλας*, Paus. III, 19, scheint gerade umgekehrt nicht geflügelt gewesen zu sein, [?] weil, wenn die Statue des *Ψίλας* geflügelt gewesen wäre, die Erklärung des Pausanias überflüssig scheinen würde, oder wenigstens in andern Ausdrücken hätte abgefaßt werden müssen. Er sagt nicht, warum die Statue geflügelt sei; sondern deutet nur den Grund an, warum man den Bacchus *Ψίλας*, d. h. geflügelt nenne.[3]) Bacchus als Kind mit Flügeln sehen wir übrigens auf zwei Basreliefen im Gärtchen Borghese. *Παλλάδος ὑπὸ πτεροῖς*, Aesch. Eumen. 1004, kann ein bloß metaphorischer Ausdruck sein, ohne Flügel der Pallas vorauszusetzen.[4]) Was die Stellen über die

---

Anmerkungen des Herausgebers.

[1]) Diesen Orphischen Zeus vermuthe ich schon in der Figur an einer athenischen Vase in Stackelbergs Gräbern Taf. XV, 8, worüber der Herausgeber sich die Erklärung vorbehält. Ein Schwan mit ausgebreiteten Flügeln, dem Schlangenzeus gegenüber, deutet das Element des Wassers an. Dieselbe Vorstellung im Cabinet Pourtalès pl. 15, wo zu dem Schwan ein Delphin und Zeichen der Vegetation hinzukommen. Diese Vermuthung ist schon in dieser Zeitschrift IV, 480 ausgesprochen.

[2]) So umrauscht bei Gratianus Cyneg. 347 Orcus mit schwarzen Fittigen den Erdkreis. Vesper opacus geflügelt bei Statius Theb. VIII, 159; die Nacht, wie bei Euripides, so bei Aristophanes Av. 694 *μελανόπτερος*, Antipater Sid. ep. 47 *μελαίνης Νυκτὸς ὑπὸ σκιερῇ — πτέρυγι*. Virg. Aen. II, 360. VIII, 368.

[3]) Dieselbe Bemerkung über den Psilax (wie jetzt mit Recht geschrieben wird) in Sparta, ist gemacht in der Hallischen Litteratur-Zeitung 1834 Erg. Bl. S. 580, mit dem Zusatz, daß Pausanias, auf dergleichen aufmerksam, schwerlich unterlassen hätte Flügel anzumerken, wenn das Bild sie gehabt hätte.

[4]) Eben so Voß Th. 2 S. 32 (1. A.). In denselben Eumeniden, wo Athene beschreibt, wie sie den nie rastenden Lauf von Troas nach Athen

Talarien der Pallas betrifft, so beweisen sie, daß dergleichen nicht der Pallas überhaupt zukommen, sondern der Tochter der Pallas. Außerdem sind Flügel und geflügelte Talarien etwas ganz Verschiedenes. Odyss. I, 96 ist kein Wort von Flügeln. Wahr übrigens ist es, daß die Talarien der Pallas mit denselben Worten beschrieben werden, als die des Hermes.

Im Homer erinnere ich mich keiner geflügelten Gottheiten außer Iris, welche Il. XI, 185 *χρυσόπτερος* genannt wird.[1]) Der Homerische Hymnendichter schreibt den Mören *ὠκείας πτέρυγας* zu, Hymn. in Mercur. 550. Euripides schreibt außer den von Winckelmann angeführten Stellen der Göttin Hosia, Nemesis, *χρύσεα πτέρα* zu

---

genommen habe, indem sie den Busen der Aegis im Winde sausen ließ und dies Fuhrwerk dem des unermüdlichen Gespanns (wo Müller nicht *πώλοις*, gegen das arg entstellende *κώλοις*, hätte aufgeben sollen) hinzufügte, ist *πτερῶν ἄτερ* ausdrücklich hinzugesetzt, V. 382. Hierdurch bestätigt sich Zoegas Erklärung von *Παλλάδος ὑπὸ πτέροις* in derselben Tragödie.

[1]) Ich kann Voßen Th. 1. S. 143 nicht beistimmen, wenn er diese Ausnahme nicht gelten lassen will, wegen des *διέδραμεν ὦκα πόδεσσιν*, das im Hymnus auf Demeter mit *χρυσόπτερος* verbunden ist. Wenn auch die spätern Dichter die Iris wandeln lassen (S. 153 ff.), hört sie darum auf Flügel zu haben? Und ist Hermes oder irgend ein geflügelter Gott in Bildwerken immer, oder nicht vielmehr alle nur sehr selten wirklich schwebend wie im Fluge dargestellt? Uebrigens ist wohl darauf zu achten, daß gerade nur die Botin das Zeichen der schnellen Bewegung bei Homer führt. Offenbar lag es also nah, es auf den Hermes überzutragen, der in der Odyssee ihre Stelle vertritt. Im Schilde des Herakles (220) hat Perseus zu seiner weiten Bahn geflügelte Sohlen; vom Hermes, wie Eratosthenes (Cataster. 23 vgl. Voß Th. 1 S. 89) mit Recht sagt: denn daß sonst auch die Nymphen oder Athene ihn mit Helm und Sohlen ausrüsten, schließt dies nicht aus. Und es bedarf kaum einer Erinnerung, daß der Dichter *χρυσόεντα πέδιλα* nennen konnte, was der Künstler als Fußflügel behandelte. Wenn nun in der Odyssee ambrosische goldene Sohlen den Boten Hermes über Meer und Land tragen, mit der Schnelle des Windes, so ist der Uebergang zu Flügelschuhen wie von selbst gegeben, wenn gleich dieselben Sohlen in der Odyssee auch Athene anlegt, und die Kunst sie dem Hermes unterscheidungsweise belassen hat. Nur als zufällig kann ich es demnach ansehen, daß im Homerischen Hymnus auf Hermes die *πέδιλα* nicht ausdrücklich beflügelt heißen, oder auch nicht so gedacht waren. Eins und das andere konnte nebeneinander beobachtet werden. Aus dem *τρόχις* bei Aeschylus ist kein Grund gegen einen früheren Gebrauch der Fußflügel abzuleiten, indem auch die geflügelten Erinnyen bei Euripides (Orest. 317) *δρομάδες* heißen, und in den Eumeniden (241) *ἀπτέροις ποτήμασιν* über das Meer ziehen.

Bacch. 371:[1]) nennt die Göttin Nacht *κατάπτερος*, Orest. 178: giebt dem Eros den Namen *ποικιλόπτερος*, Hippol. 1270. Aber die Flügel des Eros sind etwas zu Bekanntes; wie auch die des Kalaïs und Zetes. Bemerkenswerth ist auch das Bruchstück des Euripides bei Plutarch und Clemens von Alexandrien (Strom. IV fin.)

Χρύσεαι δή μοι πτέρυγες περὶ νώτῳ
καὶ τὰ Σειρήνων πτερόεντα[2]) *πέδιλα*
ἁρμόζεται.
βάσομαι τ᾽ ἐς αἰθέρα πολὺν
ἀερθείς, Ζηνὶ προσμίξων.[3])

---

[1]) Von Elmsley ist es stark, daß er für *πτέρυγα* in den Text setzt *σκῆπτρα*, weil er den unglücklichen Gedanken hatte, daß Persephone und Demeter hier gemeint sein könnten, und ihm nicht einfiel, daß die Göttin, die, wie es gleich darauf heißt, *ἀΐει οὐχ ὁσίαν ὕβριν*, Flügel hat, um den Frevler schnell zu erreichen, wie auch Ammian die der Nemesis richtig erklärt. Die Anrede *Ὁσία, πότνα θεῶν, Ὁσία δ᾽ ἃ κατὰ γᾶν* ist wie im Philoktet 827: *Ὕπν᾽ ὀδύνας ἀδαής, Ὕπνε δ᾽ ἀλγέων.* Auch Dike ist *τανυσίπτερος* in dem Hymnus des Mesomedes.

[2]) *Πτερόεντα* scheint Conjectur von Zoega, da sonst *ἐρόεντα* gelesen wird. Matthiae fr. inc. 154.

[3]) Von Plutarch ist die Stelle gemeint an seni sit ger. 5. fr. inc. 154 ed. Matth. *αἱ δ᾽ ἐπὶ τοῖς καλοῖς ἔργοις, οἵων δημιουργὸς ὁ πολιτευόμενος ὀρθῶς ἐστιν, οὐ ταῖς Εὐριπίδου χρυσαῖς πτέρυξιν, ἀλλὰ τοῖς Πλατωνικοῖς ἐκείνοις καὶ οὐρανίοις πτεροῖς ὅμοια τὴν ψυχὴν μέγεθος καὶ φρόνημα μετὰ γήθους λαμβάνουσαν ἀναφέρουσιν.* Sicher würde sich sehr irren, wer die Verse eigentlich verstehen und sich irgend eine Person denken wollte, die, wie etwa Perseus auch bei Euripides, mit Flügeln ausgerüstet auf der Bühne erschienen wäre, sogar mit zwiefachen. Sondern hier möchte einer vor Entzücken — der Liebe wohl, nach Plutarchs Entgegenstellung zu vermuthen — in den Himmel fliegen, wie der Liebende bei Anakreon, was hier guten Aufschluß giebt, aus Zorn gegen den Geliebten (fr. 22 Bergk.):

Ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις
διὰ τὸν ἔρωτα· οὐ γὰρ ἐμοὶ παῖς ἐθέλει συνηβᾶν.

Daß der Gekränkte im Olymp sich beschweren möchte, es sei nun gegen den Eros unmittelbar, gegen den der Dichter auch sonst Drohungen aussprach, oder über ihn bei Zeus, zeigt Julian Epist. 18 p. 386 b: *εἰ δέ μοι θέμις ἦν κατὰ τὸν Τήϊον ἐκεῖνον μελοποιὸν εὐχῇ τὴν τῶν ὀρνίθων ἀλλάξασθαι φύσιν, οὐκ ἂν δή που πρὸς Ὄλυμπον, οὐδ᾽ ὑπὲρ μέμψεως ἐρωτικῆς κ. τ. λ.* Den letzten Worten legt der Herausgeber einen Gedanken unter, der ihnen und den Fragm. ganz fremd ist.

In Bezug auf die Flügel der Siegesgöttin, die von Aristophanes Av. 575, zugleich mit denen des Eros, angedeutet werden, sagt sein Scholiast, sie seien eine neue Erfindung, wie auch die des Eros, und nennt die Maler, die man für die ersten halte, welche Gebrauch davon gemacht haben. Uebrigens ist bemerkungswerth, daß Aristophanes bei dieser Gelegenheit keiner anderen geflügelten Gottheit erwähnt außer Hermes, Eros, Nike, sondern hinzusetzt: *κἄλλοι γε θεοὶ πάνυ πολλοί*, woher es scheint, daß diese Darstellungen von Göttern wenigstens in jenem Jahrhundert nicht sehr bekannt gewesen. Doch hatte, wenn wir dem Ulpianus glauben, ad Demosth. contr. Timocr. p. 821, das Bildniß der Nike Athena in der Akropolis von Athen goldene Flügel.[1]) Sanchoniathon bei Euseb. Praep. ev. I, 10 berichtet, daß Thaaut, als er die Bildnisse der Götter verfertigte, allen Flügel an die Schulter gab, dem Kronos vier, *δύο μὲν ὡς ἱπτάμενα, δύο δ' ὡς ὑφειμένα· τὸ δὲ σύμβολον ἦν, ὅτι ἀναπαυόμενος ἵπτατο καὶ ἱπτάμενος ἀνεπαύετο.* Den andern nur zwei, *ὡς ὅτι δὴ συνίπταντο τῷ Κρόνῳ.* Außerdem setzte er dem Kronos noch zwei Flügel an den Kopf, *ἓν ἐπὶ τοῦ ἡγεμονικωτάτου νοῦ, καὶ ἓν ἐπὶ τῆς αἰσθήσεως.* Ueber die der *Ἄρκη*, Schwester der Iris, von Zeus genommenen und der Thetis bei Gelegenheit ihrer Hochzeit mit Peleus gegebenen Flügel s. Ptolem. Heph. VI.[2]) Aus der *Νίκη ἄπτερος* zu Athen und Olympia, deren Pausanias gedenkt I, 22. V, 26 scheint es, daß man die Flügel allgemein als ein der Nike eigenthümliches Attribut betrachtete, das ihr nicht zu fehlen pflegte.[3])

[1]) Die siegreiche Athene in Athen war nach Lykurgos bei Harpokration v. *Νίκη Ἀθηνᾶ* ungeflügelt. Eine geflügelte weist Voß auf einer Münze des Agathokles bei Fröhlich Not. numism. tab. VIII, 10 nach. An einer bei Orte entdeckten Pallas in Erz, die eine Eule auf der Hand trägt, und die Aegis zur Seite des Gorgonium (als Mond) mit Sternen geschmückt hat, bemerkt man deutliche Reste von Flügeln an den Schultern (wie auch auf etr. Spiegeln). Tübinger Kunstblatt 1838 S. 72.

[2]) Daß diese Fabel nichts sei als die etymologische Tändelei eines Grammatikers, um dem Homerischen Beinamen des Achilles *ποδάρκης* eine tiefe mythische Bedeutung zu geben, ist klar, auch von Roulez zum Hephästion p. 128 bemerkt. Was Voß II, 17 unterscheidet, harkefüßig und fußrasch, macht die elende Fabelei nicht klar.

[3]) Nicht anders als um durch das Weglassen etwas Besonderes auszudrücken, wie in Athen, daß sie nicht wegfliegen möge, so wie in Sparta Enyalios

Von demselben Schriftsteller I, 33 lernen wir, daß die ältesten Bilder der Nemesis, und unter andern die von Rhamnus, ohne Flügel waren. Daß übrigens die Smyrnäer sie geflügelt bildeten, erklärt er auf diese Weise: *Ἐπιφαίνεσθαι τὴν θεὸν μάλιστα ἐπὶ τοῖς ἐρᾶν ἐθέλουσιν, ἐπὶ τούτων Νεμέσει πτέρα ὥσπερ Ἔρωτι ποιοῦσι.* Von dem Kasten des Kypselos redend, bemerkt derselbe V, 16, unter andern Figuren *ἔχουσαν Νίκην πτέρα*, und V, 19, daß an demselben auch zu sehen war: *Ἄρτεμις, οὐκ οἶδα ἐφ᾽ ὅτῳ λογῳ πτέρυγας ἔχουσα ἐπὶ τῶν ὤμων.* Nach den Orphikern war das erste Wesen, das geflügelt erschien, der große Gott Phanes. Procl. in Tim. l. II. p. 130. — Porphyrius *περὶ ἀρχ.* p. 285 scheint keine anderen griechischen Gottheiten zu kennen, die man geflügelt vorzustellen pflegte, außer den Musen, den Sirenen, der Siegesgöttin, Iris, Eros, Hermes. Die mystischen dunkeln Gottheiten der Orphiker gehören eigentlich nicht zu dieser Frage; doch will ich bemerken, daß ihr *Ἡρακλῆς Χρόνος ἀγήρατος* mit Flügeln an den Schultern gedacht wurde, und ähnlich ihr *Πὰν πρωτόγονος.* Damasc. *περὶ ἀρχ.* p. 254. 255. Die Dirae des Virgilius, Aen. XII, 848, haben alas ventosas. Ueber die geflügelten Bildnisse des Sonnengottes bei den Aegyptern sehe man Macrob. Saturn. I, 19, und über die Flügel der Nemesis als Zeichen ihrer Schnelligkeit Amm. Marcell. XIV, 28. Von Phanes sagt Orpheus bei Hermias in Phaedr. *χρυσείαις πτερύγεσσι φορούμενος ἔνθα καὶ ἔνθα.* Derselbe Hermias legt die Flügel des Eros, der Nike und des Hermes von ihrer *δύναμις ἀναγωγός* aus.

Aus allen diesen Stellen scheint sich zu ergeben, nicht, „daß in den ältesten Zeiten die Flügel ein allen Göttern gemeinschaftliches Attribut gewesen;" sondern vielmehr das Gegentheil, daß in den ältesten Zeiten die Griechen geflügelte Gottheiten fast nicht kannten. In den Homerischen Poesieen ist von keiner andern Gottheit mit

---

gefesselt wurde, damit er nicht entwiche. Pausan. III, 15, 5. Auf Volcenter Vasen ist Nike oft ohne Flügel. Vasi Feoli p. 218; auch Eros, de Witte Vases de Mr. M. p. 5. [Artemis geflügelt beim Dreifußraub Stackelberg, Gräber Taf. 15, die Ker gefl. im alten Vasenstyl Annali V tav. D vgl. m. kl. Schr. 3, 347, Hermes geflügelt Micali Storia tav. 8, 3 — an einer unedirten Schale Pancoucke mit schwarzen Figuren. cf. Mus. Greg. 2, 31, 2, Cat. Beugnot n. 65, Thetis hat Flügel über dem Diadem Mon. dell' Inst. 1, 37.]

Flügeln die Rede, als von Iris. Pausanias lehrt uns, daß die ältesten Bildnisse der Nemesis frei davon waren. Und der Scholiast des Aristophanes will, es sei eine neue Erfindung, daß man der Nike und dem Eros welche gebe.[1]) Wenn Nonnus die Fabel des Typhoeus erzählend sagt:

[1]) Daß Aglaophon, welchen der Scholiast nennt, nicht der um Ol. 90 berühmte Maler sei, nach welchem noch Bröndsted de cista aenea 1834 p. 34 den aus Kleinasien her, wie er annimmt, eingeführten Gebrauch der Flügel erst um diese Zeit setzt, sondern nach der Unterscheidung, die jetzt mit Recht gemacht wird, dieses Aglaophons Großvater, um Ol. 70, geht deutlich daraus hervor, daß ein Anderer, von dem dabei die Rede ist, dem noch früheren Bupalos und dem Archenus die Einführung der Flügel des Eros zuschreibt. Auch schwebt schon bei Anakreon (fr. 23 Bergk.) Eros *χρυσοφαέννων πτερύγων ἀήταις* herab, was auf Vergoldung der Flügel an Marmorfiguren zu deuten scheint. Durch die herabgerückte Zeit des Aglaophon möchte die Bemerkung, die gemacht worden ist, daß die geflügelte Nike auf Vasen vor Aglaophon vorkomme, sich erledigen, und von der Seite die historische Notiz nicht anzufechten sein. Nach einer Fiction des Komikers Aristophon bei Athen. XIII, p. 563 b wird Eros wegen der Unruhen, die er unter den Himmlischen stiftete, nachdem ihm die Flügel abgeschnitten sind, auf daß er nicht wieder in den Himmel zurückfliegen könne, zu den Menschen verbannt, und die Flügel als eine glänzende dem Feind abgenommene Beute der Nike verliehen. Daraus schließt Voß Th. 2 S. 32 mehr als ich wagen würde, daß Nike später die Flügel erhalten habe, als Eros. Der Einfall des Aristophon ist ausgedrückt in einem Kamee, Gemme antiche per la più parte inedite Rom. 1809 tav. 2, wo Eros, freilich zugleich an beiden Füßen angekettet, auf einem Felsen stehend, den einen Flügel auf beiden Händen an Nike, neben welcher ein Palmzweig, hinreicht, während ihr der andere von Hermes eben schon an der Schulter befestigt wird. Der flügellose irdische Eros aber, welchem gegenüber Aristophon nicht sowohl den theogonischen als den himmlischen, geistigen meinte, bedeutet die sinnliche Begierde. Denn der himmlische Eros ist geflügelt wie die Seele selbst, im Phädrus und als Figur Psyche; wie die Freundschaft, die zum Schönen und Göttlichen auf Flügeln uns emporhebt, bei Plutarch Amator. 18. Daher auch auf Kunstwerken zwischen dem Eros mit und ohne Flügel ein Unterschied gemacht wird. So, nach Winckelmann, auf dem Basrelief mit der Geschichte der Pasiphae Taf. 93; so erscheint er flügellos auch bei dem Urtheil des Paris, Mus. Napol. II, 58. Der Grund, wenn anders überall Absicht, statt Willkür und Zufall, anzunehmen, ist übrigens verschieden. Denn wenn bei dem Raube der Leukippiden (Mus. Piocl. IV, 44) der den Polydeukes begleitende Eros keine, wohl aber bei dem anderen Dioskuren Flügel hat, so muß an den Gegensatz unter beiden gedacht sein. Im Mus. Capit. IV. 24 führt Eros ungeflügelt, mit einer Fackel, die Selene. In dem Basrelief

— Θεοὶ πτερόεντες ἀχείμονος ὑψόθι Νείλου
ὀρνίθων ἀκίχητον ἐμιμήσαντο πορείην,
ἠερίῳ ξένον ἴχνος ἐρετμώσαντες ἀήτῃ,

so steht es in unsrer Willkür, anzunehmen, daß er einer uralten Sage gefolgt sei, wovon uns keine andre Spur übrig geblieben, oder daß er nach Laune diesen Zug der Fabel beigefügt, oder daß er, ohne das eine noch das andere zu thun, mit diesem Bilde die Schnelligkeit ihrer Flucht habe ausdrücken, oder endlich daß er nur auf die bekannte bei dieser Gelegenheit erfolgte Verwandlung verschiedener Götter in Vögel habe anspielen wollen. Und in der That, diese letzte Auslegung scheint mir die annehmbarste. Die mystischen Gottheiten der Orphiker und die des Thaaut scheinen mir nicht in die gegenwärtige Untersuchung zu gehören, wo nach meiner Meinung die in Griechenland eingeführte Art die Götter darzustellen verhandelt wird, und wo man zum Zweck hat, die Erklärung der griechischen Denkmäler zu erleichtern, worauf man im Allgemeinen und unmittelbar die ägyptischen, phönizischen und Orphischen Ideen nicht anwenden kann, ohne alles umzukehren und zu verwirren. Ich bin wohl geneigt zu glauben, daß alles aus diesen Quellen kam; aber die Modificationen waren so, daß die gemeine Mythologie der Griechen, welches die ist, die in ihren Kunstwerken herrscht, so verschieden ist von der Theutischen Theopöie, als der Anblick des Nils zu Memphis von dem seiner Quellen oberhalb Meroe.

Wenn wir uns also auf diese gemeine Mythologie beschränken, so kann man, glaube ich, schließen, daß alle oder fast alle Götter mit Flügeln vorgestellt werden können, auf die Art, wie man alle Menschen mit einem Buch in der Hand abmalen kann. Aber in beiden Fällen ist ein solches Attribut bei einigen charakteristisch und üblich, bei andern zufällig, von einem oder dem andern Umstand abhängend, sei er historisch, allegorisch, oder launenhaft. Charakteristisch sind die Flügel bei Iris, Eros, Nike, Hermes, Morpheus[1]) mit seinen

des Giebelfeldes an dem Capitolinischen Tempel, vom Bogen des Marc Aurel, hält er gleichfalls ungeflügelt eine umgekehrte Fackel nach seiner Mutter zu.

[1]) Den hergebrachten, auch von Winckelmann gebrauchten Namen Morpheus, für den Schlaf, vertauscht Zoega Bassir. tav. 93 not. 1 mit Hypnos. Im Sophokleischen Philoktet 827 wird der Schlaf angerufen, daß er in sanftem

Gesellen, bei den Winden, den Genien des Regens und der Nacht, den Genien der Seele und der Seele selbst, und vielleicht bei einigen andern Wesen von dieser Natur, die ich jetzt nicht im Sinn gegenwärtig habe. Als charakteristisch kann man sie auch betrachten bei Hosia oder Nemesis, bei den Parzen, den Furien[1]) und den Diren; ob man gleich alle diese hehren Göttinnen (σεμνάς) häufiger ohne Flügel sieht als mit denselben; so wie man freilich auch alle die zuvor hergezählten Götter ohne Flügel antrifft. Zufällig sind sie an Artemis auf dem Kasten des Kypselos, die Pausanias mit dem Zusatz: *οὐκ οἶδα ἐφ' ὅτῳ λόγῳ*, anführt und die Winckelmann nicht gekannt zu haben scheint[2]); an der Diana der etrurischen Denkmäler,

---

Wehen oder Flügelschlage (εὐαῆς) sich glücklich nahen und dem Eingeschlafenen das nun ausgespannte Band den Augen vorhalten möge. Rhein. Mus. I, 454. Dies *εὐαῆς* erinnert an Properz I, 3, 35: dum me Sopor impulit alis.

[1]) Vgl. Voß. II, S. 207.

[2]) Dem Pausanias war eine Legende über diese Flügel erzählt worden, oder setzte er doch, und mit Recht, eine voraus. Denn daß bei ihnen in der Zeit dieses Werks an die Schnelligkeit der Jägerin gedacht worden sei, wie Voß II S. 11 will, ist nicht glaublich. Eben so wenig möchte ich die Beziehung auf den Mond bestimmt behaupten, der in den Fackeln der pythischen Artemis nach bekannten Reliefen und Münzen nicht zu verkennen ist. Uebrigens schwebt auf Flügeln, nicht anders wie Eos, Iris, die Nacht, der Morgenstern, Helios in Orphischen Versen (fr. 32), auch der Mond; so Mene (H. Hom. 32) wie Selene, die Tochter des Megamediden Pallas (H. in Mercur. 100) und Luna bei Manilius (I, 226): Ultima ad Hesperios infectis volveris alis, wo die Flügel gegen Scaliger und Bentley von d'Orville Charit. III, 3 p. 373 in Schutz genommen werden. Die geflügelten Gorgonen bei Aeschylus (Prom. 77) und in Vasenbildern, wenn sie den Perseus verfolgen, sind mythisch aufzufassen: daß aber dem Haupte der Medusa Flügel angesetzt werden, wie sehr es immerhin zur Verschönerung dienen mag (Levezow, Gorgonenideal S. 87 f.), zeigt daß die Grundbedeutung dieser wirren Fabel im Mond noch nicht aus dem Bewußtsein ganz verschwunden war. Ein seltsames Ding ist die geflügelte *EΛINA*, vor einem Altare beschäftigt, auf einem Stein mit etrurischer Schrift. Millin. Gal. m. 156, 539. Die syrakusische Münze, die Paciaudi Mon. Pelop. I, 15 erwähnt, würde, wenn die Angabe richtig ist, zu bemerken sein; was er zugleich, so wie Cuper Apoth. Hom. p. 177, von einer Statue des Capacci erzählt, ist mehr als zweifelhaft. Wie seltsam es sei, wenn Voß (Br. 22) selbst die Göttin des Regenbogens goldgeflügelt nur wegen der Eilfertigkeit ihres Ganges genannt glaubt, erinnert auch Müller Archäol. §. 334, 1. Des Helios Rosse sind beflügelt im Sonnenaufgang Mus. Blacas pl. 17. Euripides Ion. 122 *ἅμ' ἡλίου πτέρυγι θοᾷ*, metaphorisch, wie Helios *Διὸς ὄρνις* bei Aeschylus

wenn es anders Diana ist; an dem Jupiter der Antoninsäule, in so fern er der Genius des Regens ist; an der Minerva, die Cicero die fünfte nennt, und die man unter dem doppelten Gesichtspunkte der Nike oder der Eumenide betrachten kann; an der Thetis bei Ptolemäus Hephästion, als Botin zuweilen von Zeus[1]); an dem Pluton des Euripides als finsterm Gott; und an dem Plutos des Philostratus als Sohn des Regens[2]); an dem Bacchuskinde des Gärtchens Borghese, wo der Künstler scheint den von Bacchus gebrauchten Orphischen Ausdruck *οὐρεσιφοῖτα Ἔρως* (Hymn. 51) haben nachbilden zu wollen; und so an andern allgemein nicht geflügelten Göttern, die man in den Monumenten oder bei den Schriftstellern antreffen könnte.

Suppl. 227. Eos, geflügelt bei demselben Tr. 848. 855, hat auf den Vasen, wenn sie den Kephalos jagt, jetzt Flügel, jetzt nicht, so wie sie sie nicht hat auf einer Vase von Canosa, wo sie mit Rossen fährt. Als Abend- und Morgenstern nehme ich die zwei geflügelten Knaben hinter und vor dem Sonnenwagen bei Millin Peintures de vases I, 15, von denen jener, von welchem Helios herkommt, Trank in eine Schale gießt, Thau und Nachtkühle nach sehr zierlicher Andeutung, der andere ihn mit einem Rosenkranz ehrfürchtig empfängt. Ion gab bekanntlich dem Morgenstern weiße Schwingen, in einem Dithyramb (p. 53 ed. Nieberding), Euripides dem zwiefachen Bärengestirn Flügelschwung (Pirith. fr. 1). Nicht geflügelt sind mit Recht die Sternenknaben, die beim Aufgang des Helios sich kopfüber in das Meer stürzen, auf der gedachten schönen Vase Blacas. Die im Sturm erscheinenden Retter im Homerischen Hymnus auf die Dioskuren (V. 14) fahren daher *ξουθῇσι πτερύγεσσι*, die Farbe bezüglich auf die Erscheinung. Hierbei ist auch des Geryon (*ΓΑΡΥFΟΝΕΣ*) der Volcentervase zu gedenken, welcher Flügel an den Schultern hat, wie bei Stesichoros und Aristophanes (Ach. 1082 *τετράπτιλος*). — In weitem Abstande von solchen Bildern ist die geflügelte Diana der von Voß angeführten Münze, wo sie die Faustina gen Himmel trägt, oder die der Julia Severi von Nikäa bei Spanheim de usu et pr. n. I. p. 280, wo die geflügelte Göttin, einen Bogen haltend (nicht Victoria, wie Spanheim sie nennt) von Kentauren gezogen wird.

[1]) Daß die Flügel der Arke durch die Hand der Thetis nur durch etymologischen Witz gehn, ist Not. [2]) S. 193 bemerkt.

[2]) Imag. II, 27. Plutos ist hier der Goldregen selbst, der bei der Geburt der Athene auf Rhodus herabfiel. Ganz anders ist bei Euripides in der Ino fr. 22:

ὑπόπτερος δ᾽ ὁ πλοῦτος· οἷς γάρ ἦν ποτε,
ἐξ ἐλπίδων πιπτόντας ὑπτίους ὁρῶ.

Das Nützliche dieser Unterscheidung ist, daß wir, wenn wir auf charakteristisch geflügelte Gottheiten stoßen, wenn sie gleich ohne andre Attribute sind, ihr Wesen erkennen und die Bedeutung der Figur erklären können; da wir hingegen niemals in einer geflügelten Figur eine Gottheit erkennen dürfen, der die Flügel nicht eigentlich zukommen, wenn sich nicht andre entscheidende Umstände hinzugesellen. Noch muß ich erinnern, daß die Flügel nicht eine bloße und beständige Hieroglyphe der Schnelligkeit sind, sondern daß ihre Bedeutung sehr wechselt nach den Figuren, denen sie gegeben werden, und nach dem Theil des Körpers, wo sie angebracht sind. Die Flügel an den Füßen deuten ohne Zweifel Geschwindigkeit und Hurtigkeit an; aber ich bin der Meinung, daß bei Hermes selbst die über der Stirne oder auf dem Petasus angesetzten eine andere Bedeutung haben, die nämlich des verborgnen Gedankens[1]); und diesen selben Gedanken des Versteckens, des Bedeckens führen die Flügel der Nacht, des Morpheus, des Pluton, des Genius des Regens mit sich, sie mögen sich an dem Kopf oder an den Schultern finden. Und wie man von der Dunkelheit zum Schrecken übergeht, so werden den Eumeniden und den Diren Flügel gegeben.[2]) Geflügelte Musen kennen wir nicht in den Kunstwerken, noch bei den Schriftstellern, ausgenommen in einem Fabelchen bei Ovid, welches aus einem einzigen dichterischen Ausdruck entstanden zu sein scheint, statt zu sagen, sie flohen davon. Denn wenn Plutarch sagt, die griechischen Mythologen ἐπτέρωσαν τὰς Μούσας[3]), so scheint es, daß man dies von den Federn verstehen muß, die wir auf ihrem Kopf sehen, und die eine Anspielung auf die Schnelligkeit der Seele scheinen. Zuweilen scheinen die Flügel eher Leichtigkeit als Schnelligkeit anzuzeigen, wie die Schmetterlings=

---

[1]) Warum nicht des behenden, geflügelten? So die Federn auf dem Kopf der Musen, die Zoega eben so deutet in den Abhandl. S. 4.

[2]) Wohl eher wegen ihrer geistigen Natur, ihrer raschen Wirkung und die den Schuldigen, wohin er sich auch wende, überholt. So erklärt Zoega selbst in den Abhandl. S. 7. Auch möchten die Flügel des Schlafs an den Schläfen sich nur auf den Flug des Geistes im Traum beziehen.

[3]) Porphyrius sagt de abstin. III. p. 250: τὰς δὲ Μούσας ἐπτέρωσαν καὶ τὰς Σειρῆνας. Auf Flügeln der Pieriden wird der Sieger emporgehoben, Pind. Isth. I, 64, und goldgeflügelte Musen nennt Himer. XIV, 27.

flügel der Psyche. Auch für eine Hieroglyphe weiter Herrschaft und einer mächtigen Beschützung sind die Flügel genommen worden, wie verschiedene ägyptische Compositionen darthun, und die Stelle des Euripides, wo von den Flügeln der Pallas Polias die Rede ist.[1])

---

[1]) Dies scheint bloß Verwechselung mit dem vorher angeführten Ulpian.

Schließlich möge es erlaubt sein aus den Berichten der k. Akademie zu Berlin hier zu wiederholen, was Hr. Gerhard in der Gesammtsitzung am 2. März 1839 über die Flügelgestalten der alten Kunst vorgetragen hat.

„Dieser in den mythologischen Briefen von J. H. Voß ausführlich behandelte Gegenstand schien einer neuen Untersuchung besonders darum bedürftig, weil jene frühere Arbeit nur auf litterarischen Quellen beruhte, während doch von Kunstgebrauch die Rede ist und für diesen zunächst die Werke der Kunst befragt werden müssen. Was wir aus diesen erfahren, ist in der That ganz anderer Art, als was aus dichterischen Beiwörtern sich entnehmen ließ. Geistige Erhebung, unstätes Wesen oder andere ethische Eigenschaften mit Flügeln zu bezeichnen, ist der Kunstsprache eben so fremd, als der Sprache des Dichters natürlich. Minerva und Venus, Musen, Mören, Horen und andere Gottheiten beflügelt zu denken, ist gegen die Sitte der alten Kunst; selbst personificirte Zustände hat die griechische Kunst nur ausnahmsweise, die römische vielleicht noch seltener, keine von beiden in Werken ernsten Charakters mit Flügeln gebildet."

„Ergebnisse dieser Art gehen bei aufmerksamer Betrachtung der auf Werken der alten Kunstausübung gebliebenen Flügelgestalten ungesucht hervor; sie werden unterstützt durch vorangehende Erörterung über die geschichtliche Entwickelung des Kunstgebrauchs und über den erst allmählich festgestellten Begriff der vorzugsweise mit Flügeln versehenen Gestalten."

„Richtig hat Voß die Sitte der Beflügelung für später erklärt als Homer; eine mancher Deutung fähige Ausnahme zeigt sich in der goldbeflügelten Iris (*χρυσόπτερος*, Il. VIII, 398. XI, 183); aber selbst die Mißgeburten der Hesiodischen Theogonie sind flügellos. Erst durch den Verkehr mit dem Orient scheint jener thierische Zusatz der Menschengestalt nach Griechenland eingewandert zu sein. Fabelthiere wurden damit ausgestattet, Schreckensdämone dadurch bezeichnet, hier und da auch die Götterbilder mit Flügeln versehen, wie denn die Sitte solcher Beflügelung aus Korinth nach Etrurien überging; aber nur die Knöchelflügel des Hermes, außerdem die Flügel der Gorgonen und Eumeniden gingen sammt Greifen und Sphinxen aus jener Vorzeit griechischer Kunst in den Kunstgebrauch der späteren Zeit über. Um so erfinderischer war diese Zeit an Bildungen, deren nicht göttliche, aber dämonische Geltung die Andeutung wunderbarer Schnelligkeit durch Flügel wohl zuließ. Von den Schreckens- und Kampf-Dämonen der älteren Kunst ging die Beflügelung auf Dämonen des Sieges und Wettstreites, auf Nike

und Eros über, welcher letztere den Zusatz von Flügeln auch mit den Wunderknaben mythischer Götterdienste gemein hat. Die Beflügelung der Nike ward ferner auf Iris, Telete, Nemesis, die des Eros theils auf Hymenäus, theils und hauptsächlich auf die Grabes- und Mysterien-Genien übergetragen. Außerdem ward die materielle Bedeutung der Flügel Künstlern der besten Zeit ein Anlaß zur Beflügelung einiger Luft- und Licht-Gottheiten; die schirmende Kraft derselben zum Ausdruck des Schlafgotts: beflügelte Genien im neueren Sinn sind den Alten fremd."

Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos, Herrn Professor Welcker zur Beurtheilung vorgelegt von Emil Braun.

München 1839 fol.[1])

Einer so freundlich andringenden Aufforderung zur Recension wäre es unmöglich nicht nachzugeben; und ich unternehme sie um so lieber, als sie mir Gelegenheit giebt, meine Freude darüber auch öffentlich auszusprechen, daß die alten Kunstwerke in dem Verfasser der anzuzeigenden Abhandlung einen neuen Ausleger gefunden haben, der sehr viel in diesem Gebiete zu leisten verspricht. Die Monumente sind zu zahlreich, zu verschiedenartig, zum Theil zu schwierig, um ohne die gemeinschaftliche Thätigkeit vieler tiefer Eingeweiheten in dem Maße gewürdigt und gedeutet, gesammelt und geordnet werden zu können, wie es ihr reicher Gehalt, ihre Wichtigkeit für verschiedene Zweige der Gelehrsamkeit und zur Erkenntniß der Bildung des Alterthums, wie auch zur Läuterung und Aufrechterhaltung der heutigen zu erfordern scheint. In den äußeren Verhältnissen aber liegt es, daß bis jetzt unter unseren Landsleuten nur wenige sich diesem Fach ausschließlich oder vorzugsweise zu widmen im Stande sind; weniger noch als, bei dieser Allseitigkeit unserer Gelehrsamkeit und dieser fast nichts mehr ausschließenden Wißbegierde, selbst die geringere, im Allgemeinen mit dem Klima und der Natur des Landes gegebene Empfänglichkeit für das Wesen und die Sprache der plastischen Kunst wohl ohne diese Umstände zu ihr hinführen würde. Wenn denn nun einer den Zugang zu den Monumenten, den Weg nach Rom oder Griechenland findet, wenn er Jahre verwenden kann, um Kenntnisse und

---

1) Rh. Mus. 6, 592—604. 1839.

Erfahrungen zu sammeln, wenn er Talent besitzt, unverdrossenen Fleiß, so ist eines für ihn das Wünschenswertheste, ein tiefes Gefühl für das Antike in der Kunst, für die reine einfältige Natur, sinnlich und sittlich, im Naiven und Erhabnen. Diese angeborene Anlage, in den Geist der alten Kunst einzudringen, die mythologischen und allegorischen Intentionen im Geiste der Künstler selbst zu fassen, mit scharf wachem und dennoch enthaltsamem Sinne, dem es nicht darauf ankommt, eignen Witz und eigne Erfindung an- und unterzubringen, der aber auch neue Deutungen wagt, ohne Scheu vor denen, die das Neue am liebsten, auch wenn sie es nicht verstehen sollten, mit Vornehmheit schelten, die Anlage, mit solch unbefangenem Sinne das noch nicht ausgesprochene Wort dem Kunstwerk abzulauschen, glaubte ich schon in den ersten Erklärungsversuchen von Hrn. Braun zu finden. Er hat auf meine Beurtheilung seiner Schrift sich insbesondere zu berufen in so fern ein Recht, als er damals erfuhr, daß mir ohne irgend eine andere Kunde von seiner Person deutlich geworden war, in welchem Geist und mit wie viel hingebendem Studium er den Beruf, das helle Verständniß der alten Bildwerke zu fördern, unternommen habe. Möge er zu den Verdiensten, die er sich seit Jahren um das archäologische Institut erwirbt, die noch viel weiter reichenden, die auf dem von ihm eingeschlagenen Wege liegen, zu erwerben immer mit den besten Erfolgen fortfahren.

Die rasch, gedrängt und geistreich geschriebene Abhandlung giebt einen schönen Beweis ab von dem starken Fortschritt, welchen die Erklärung der Denkmäler, unterstützt und angeregt durch die Fülle neu entdeckter Erscheinungen, zu machen im Begriff ist. Indem diese uns so viel Neues, das keiner Deutung bedarf, so Vieles, was neue Combinationen hervorruft und sichere Verständnisse entweder oder Räthsel und Aufgaben vermittelt, unter Augen stellen, indem der Kreis der Anschauungen, die Kenntniß des Kunstgebrauchs, so im Stetigen und Herrschenden wie im Willkürlichen und Spielenden, der Kreis der Mythologie und Poesie selbst durch die Denkmäler sich so beträchtlich erweitert hat, ist zugleich die Aufforderung gegeben, auch alle früher bekannten Denkmäler von neuem mit scharfem Blick zu durchmustern, das Hergebrachte nicht als Ziel und Schranke gelten zu lassen, Zeichen und Eigenheiten von neuem genau und unbefangen aufzusuchen und zu prüfen, zu vergleichen und zu unterscheiden. Einen

einzigen geflügelten Dionysos war Voß erfreut aus den herculanischen Bronzen (V, 8) mit der Notiz des Pausanias, daß dieser Gott in Amyklä Psilax genannt werde, zusammenstellen zu können: jetzt erhalten wir auf fünf Kupfertafeln eine Sammlung von Vorstellungen derselben Art, und werden von dem Gott selbst noch zu Bacchischen Figuren, die ihm auch durch die Beflügelung sich anzuschließen scheinen, übergeführt.

Ueber die Bedeutung der Flügel bei Dionysos konnte der Verf. nicht zweifelhaft sein, da die von Pausanias (III, 19, 6) gegebene Erklärung, daß der Wein den Menschen erhebt und dem Gedanken, wie die Flügel dem Vogel, Leichtigkeit giebt, sich Jedem von selbst aufdringen muß: auch Voß in den Mythol. Br. (II, S. 50) bezieht sie auf das Geisterhebende des Dionysos.[1] Aristides in seiner Rede auf Dionysos (IV pag. 49 Dind.) preist dessen große und unbesiegbare Kraft, und daß er (ohne Zweifel nach eines Dichters Ausdruck) auch Esel, nicht Pferde allein beflügeln könne, so wie ein lakonischer Dichter (Alkman) ihm beilege, daß er Löwen melke (dies mit Bezug auf die Wirkung in den Thyiaden). Es ist das Fliegen, wenn heftige innere Bewegung drängt, das Aufschweben, wenn Freude, Hoffnung, Ruhmbegier hebt, ein üblicher Ausdruck, wie bei Theognis 1097, wo plötzliche Flucht aus den Netzen eines schlechten Liebhabers geschildert ist, *ἤδη καὶ πτερύγεσσιν ἐπαίρομαι ὥστε πετεινόν κ. τ. λ.* bei Pindar P. VIII, 88 *ὁ δὲ καλόν τι νέον λαχὼν ἁβρότατος ἔπι, μεγάλας ἐξ ἐλπίδος πέταται ὑποπτέροις ἀνορέαις, ἔχων κρέσσονα πλούτου μέριμναν.* Sophokles Aj. 693 *περιχαρὴς ἀνεπτόμαν.* Oed. T. 487 *πετέσθαι ἐλπίσιν.* Auch die Verzweifelnden möchten davon fliegen und werden darum von der Sage mitleidig in Vögel verwandelt.[2] Kein Wunder daher wenn auch dem Rausche Flügel gegeben werden, und die Amykläer ihren Dionysos Flügler nannten. Unter diesem Namen schränkten sie seine Gottheit auf den Wein ein, nicht anders wie es in Athen geschah durch den Namen Weingott,

---

[1]) Hesych. *ψίλακα, ψιλὸν, λεῖον, πτερὸν ἢ πτενόν (πτίσινον, πτηνὸν* Id. *ψιλὸς) στέφανος, πτέρινος.* Zu eng faßt Creuzer Psilax 3, 436 cf. 483. Lobeck in Wolffs Annal. 3, 53 ad Phryn. p. 435 findet die Erklärung des Pausanias gezwungen und zweifelt nicht, daß *λειογένειος* verstanden worden sei (?).

[2]) S. die griech. Tragödien S. 406.

Θέοινος, Erfinder des Weines, wie Tzetzes zu Lykophron (1247, wo der Name gebraucht ist, weil dort der Gott in Reben verstrickt) anmerkt, indem er auch den Vers des Aeschylus anführt: *πάτερ Θέοινε, Μαινάδων ζευκτήριε.* Daher denn die ländlichen Dionysien *Θεοίνια*, der Tempel *Θεοίνιον* hießen (Harpocr. Phot. Hes. Suid. Etym. M. Bekker Anecd. p. 264). Ob der Theoinos in Athen gerade auch Flügel erhielt, wissen wir zwar nicht; daß sie aber nur für ihn passen und als einen solchen den Dionysos bezeichnen, wie sie den Zeus zum *Ὕετιος* machen, ist sicher; und es dürfte daher vielleicht dieser attische Name vor dem amykläischen oder dorischen Psilax für den archäologischen Gebrauch vorzuziehen sein.

Den Hauptanlaß zu der Schrift gab ein von Hrn. Braun zu Narni in der Ecke eines Hofs entdeckter und erworbener Kopf einer Herme (Taf. II. III. IV, A). Der Gott ist jugendlich, anmuthig, aber von ernstem Ausdruck; der ganze Vorderkopf verschleiert, das volle Haar hinten nach ziemlich alterthümlicher Weise hinaufgeschlagen und so gedoppelt ziemlich lang über den Nacken herabfallend, weiter oben nach den Seiten künstlich getheilt. Aus einem Epheukranz stehen über den Ohren, an welchen zierliche Locken herabfallen, die Flügel hervor. Ein Hermenköpfchen des Antikenhändlers Vescovali Taf. IV, 7, welches auch das Diadem mit den Flügeln und die vorn auf die Brust von der Schulter herabfallenden Binden hat, läßt in der Abbildung die Gesichtszüge des jugendlichen Dionysos zwar stark vermissen; doch ist der Charakter auch nicht der eines Satyr oder irgend eines andern Gottes.[1]) In einem Terracottenfragment, das Herr Capranesi entdeckte (Taf. IV, 5), hat Bacchus als Knabe, geschmückt mit der Kopfbinde, deren Zipfel auf die Schultern herabfallen, Schmetterlingsflügel statt der vom Vogel entlehnten; ein Umstand, der hier keinen Anstoß erregt, da dem Eros, wenn man sonst an diesen denken wollte, Psycheflügel nicht eigen sind, diese aber, wenn man auf die Bedeutung achten will, dem Dionysos recht wohl zukommen. Auffallender ist es, daß auf Gemmen, wie Tölken in dem Verzeichnisse der Berliner Sammlung S. 230 bemerkt, der Iris n. 1344—46 Schmetterlingsflügel gegeben sind. Zwei geflügelte Bacchuskinder auf Reliefen im Gärtchen Borghese, die Zoega in dem

[1]) [O. Jahn, Arch. Beitr. S. 183.]

vorhergehenden Aufsatz erwähnt, will Ref. an dieser Stelle aus den dort (Not. 1) erwähnten Papieren der Sammlung, als eine kleine Beisteuer einreihen.[1]) Zoega war, da er der herculanischen Bronze sich nicht erinnerte, durch Flügel bei einem Bacchus so sehr befremdet, daß er, wie zur Vermittlung, die Anrufung *οὐρεσιφοῖτα Ἔρως* aus dem Orphischen Hymnus heranzog, obgleich mit diesem und seiner wilden synkretistischen Polyonymie die Sculptur sicherlich nichts zu schaffen hat. Jetzt fällt aller Grund zu solcher Erklärung weg. Auch findet hier seinen Platz ein schönes Bacchuskind, mit Trauben und Weinlaub gekränzt, in einer Gemme des Mus. Florent. II, cl. 2 tab. 45, welches Gori Akratus nennt, Murr aber in der deutschen Ausg. der hercul. Alterthümer schon mit dem dortigen Bronzeköpfchen zusammenhält und daher Bacchus nennt. Die Flügel sind an beiden an den Schultern angesetzt.

Wir gehen zu dem Relief über, welches seiner Wichtigkeit wegen

---

[1]) Bassirilievi del giardinetto del palazzo Borghese.

b) Un Fauno giovine nudo, con testa moderna, cammina tenendo nella d. un pedo, e colla s. conducendo per la barba un caprone, sul dosso del quale siede un putto nudo e alato, tenendosi con ambidue le mani alle corna del caprone. Voltato via da questi stà un Satiro ossia Pan, nudo con membro eretto, con un piede in terra, coll' altro, cioè il sinistro, montando uno scoglio, in cima a cui vedesi una ara bassa di sassi rozzi, sopra cui arde un fuoco gagliardo, sotto a un alberetto di quercia. Esso Pan stende la sinistra sopra la fiamma accennata, tenendo nella medesima la testa d'un ariete, il cui corpo giace à piè dello scoglio steso per terra.

d) Un Fauno giovine nudo con pelle tigrina intorno al braccio s. stà voltato verso un caprone, sul quale siede un putto nudo alato e grasso con un masso d'uva fralle braccie, il quale sembra che spaventato si ritira indietro, mentre il caprone impunta, e pare che il Fauno alzi la d. con intenzione di percuoterlo, e il caprone pare che voglia occozzare contro il Fauno. Dopo questi evvi un Pan, nudo e cornuto a solito, in mossa petulante voltato verso uno scoglio con ona testa di capra nella alzata sinistra, in direzione verso un albero di platano, tenendo nella d. una cosa che sembra l'avanzo d'un corbello. La cima dello scoglio coll' ara come in b) è moderna cosi ancora sono la testa ed il braccio d. del putto, rimanendo però l'uva antica. Moderna ancora è la testa del Fauno e la parte superiore del suo braccio d.

Den falschen Sprachgebrauch Faun für Satyr, und Satyr für Pan hat Zoega selbst bekanntlich später vermieden und bewirkt, daß er allmählich abgekommen ist.

die Reihe eröffnet. Auf einer auf beiden Seiten mit Sculptur verzierten, also zur verticalen Aufstellung bestimmten Platte ist vorn in Maskenform der jugendliche Dionysos, ganz ähnlich der Herme von Narni, mit Ampelos ihm zur Seite, und gegenüber der bärtige Dionysos, gleich dem anderen geflügelt. In der Mitte ein Korb mit Aepfeln, Früchten des Dionysos. Auf der Rückseite, auch in Maskenform, Pan nebst einer Cista mystica. Eine ähnliche Platte giebt Zoega unter den albanischen Reliefen Taf. 16 und beschreibt dabei zwei andere aus Villa Albani im Musée Napoléon (II, 27 s. bei Clarac nicht) und eine in Venedig; an allen auch die Rückseite in niedrigerem Relief verziert. Seine Vermuthung, daß sie Theile von Kasten seien, wo die mehr vernachlässigte Arbeit die innere Seite einnahm, ist schon darum unwahrscheinlich, weil die noch weit häufiger vorkommenden runden Platten mit ähnlicher Sculptur auf beiden Seiten schwerlich von den länglich viereckten zu trennen sind. An der albanischen Tafel sind der bärtige Dionysos mit Ampelos neben einander gegenüber wiederholt, so daß das einemal der eine, das anderemal der andere oben mit dem ganzen Gesicht erscheint. Diese Wiederholung hält ab, in der Doppelheit des Dionysos auf unserer Platte Bedeutung zu suchen; man könnte sonst an alten und jungen Wein denken und in den Platten eine sinnreiche Art von Aushängeschilden vermuthen. Was Hr. Braun annimmt, daß der ältere Dionysos dem jüngeren, wie der Vater dem Sohn, in der Vorstellungsweise der Alten gegenübergesetzt worden sei, dürfte schwer nachzuweisen sein. Auf den beiden Platten im Museum Napoleon sind gleichfalls der alte und der junge Dionysos, nur hier ohne die Schwingen, das einemal jener mit Jupiter Ammon, als seinem Vater, das anderemal dieser mit Akratos und Ampelos verbunden. Auf der bei Maffei Mus. Veron. p. 223 ist neben dem bärtigen Dionysos eine Mänas und gegenüber Ampelos. Wenn man sieht, wie häufig diese Bacchischen Göttermasken auf Bacchischen Altären in sogenannten Bacchanalen niedergelegt, an Kratern angebracht, wie zahlreich sie namentlich auf der Ptolemäusvase in Paris an Baumzweigen in der Umgebung Bacchischer Ceremonien aufgehängt sind, so läßt sich denken, daß auch diese Platten, rund oder viereckt, bloß zur Verzierung Bacchischer Heiligthümer, die Intercolumnien des Theaters nicht ausgeschlossen, gedient haben. Häufen mochten sie sich als Votivreliefe und Votivköpfe.

Da durch das eben besprochene Relief die Kopfflügel auch des bärtigen Dionysos feststehen, so ist nicht zu zweifeln, daß Hr. Braun mit Recht auch den schönen bärtigen Kopf, welchen Visconti im M. Piocl. VI, 11 als Somnus edirt, doch dabei selbst auf das Bacchische der Züge und des Schmucks aufmerksam gemacht hat, als Bacchus aufnimmt (Taf. IV, 4); und zugleich mit ihm (Taf. IV, 1. 3. 6) die bärtigen Köpfe mit Schmetterlingsflügeln auf geschnittenen Steinen, die man sonst für Platon, Visconti aber auch für Somnus nahm; und bemerkenswerth ist es, daß Zoega in seiner sehr erschöpfenden Abhandlung über den Hypnos (tav. 93) jene Herme ganz übergangen hat. Lange vor Hrn. Capranesi, der wegen seines geflügelten Bacchusknaben den Bacchus auch in dem geflügelten Platon erblickte, hat schon d'Hancarville T. IV p. 40 diesen als Psilax erkannt.

Auch drei Doppelhermen, woran der eine Kopf der des bärtigen beschwingten Dionysos ist, fügt der Verf. hinzu, zwei in Gerhards Ant. Bildw. Taf. CCCXVIII, 1. 2, und eine, die unbemerkt im Saal der Thiere im Vatican einer Schale zur Stütze dient, hier mitgetheilt auf Taf. V. In der ersten dieser Doppelhermen ist ein behelmter, glattbärtiger Kopf, in der zweiten Hermes, bedeckt mit dem beschwingten Petasus, in der dritten ein anderer, dem bärtigen Dionysos gleichfalls ähnlicher Kopf, aber ohne Flügel, mit dem zu vermuthenden Theoinos verbunden. Der Behelmte in der ersten ist räthselhaft, und wenn auch die dritte Herme allerlei Bedenklichkeiten erweckt, so gesteht Ref., daß an sich die zwiefache Darstellung desselben Gottes, nach verschiedenen Mustern, in derselben Herme, je nachdem die Aufstellung derselben war, ihm nicht undenkbar vorkommt. Auch in der Maskenform stehen ja zwei Köpfe des bärtigen Dionysos einander gegenüber.

Auf Taf. IV, 2 haben wir auch ein Vasengemälde, welches in dieser Beziehung schon Hr. Rathgeber anführte, aus d'Hancarville II, 121 (1767), wo Dionysos, jugendlich mit leichter Chlamys und Thyrsus, unter den Ohren befestigte Vogelflügel hat. Er hält einen Rosenzweig, auf welchen eine Ministrantin, hinter der noch eine andere, so wie hinter dem Gott ein zuschauender Satyr sichtbar ist, aus einem Näpfchen Wein, den sie aus dem dazwischen stehenden Krater geschöpft hat, ausgießt. Die Rose ist die Blume des lenzgeborenen Dionysos (Nachtr. zur Tril. S. 189); er ist mit Rosen bekränzt bei Philostratus (Im. I, 15), hält einen Rosenkranz in der Hand in einem Pioclemen-

tinischen Relief (IV, 47), wo er von Kentauren gezogen wird, und ein Rosendach deutet die Reihe von Rosen an auf einer Vase im Mus. Blacas pl. 3.[1]) unter dem er mit Ariadnen und Tanzenden sich befindet. Daß die Libation über die Rose hin gegossen wird, scheint keine besondere Bedeutung zu haben: der nektarische Duft des Weins verbindet sich mit dem ihrigen. Auf einer Volcenter Vase ist der jugendliche Bacchus, gelagert wie zum Trinken, zwischen zwei Augen und zwei Flügeln, welche letztern wohl, so gut als ob sie ihm selbst angesetzt wären, den Rausch angehen (de Witte Cabinet Étrusque n. 39).

Von dem Gott geht die Abhandlung zu seinen Begleitern über; und obenan steht hier, da einer in München bemerkten Ammonsmaske in einer nachträglichen Note die Flügel, als Restauration, abgeschnitten werden, der von Zoega (tav. 88) als Cupidine satiresco gedeutete, mit großen Schwingen an den Schultern versehene Satyr, den auch Ref. immer, nicht umgekehrt als erotischen, sondern einfach als geflügelten Satyr betrachtete: dafür sprechen sowohl die ganze Figur und der Thyrsos, als das Spiel mit dem Panther und die ganze Umgebung. „Geflügelte Kentauren, sagt der Verf., bieten für unsere Untersuchung so wenig Interesse dar als geflügelte Gorgonen.“ Die letzteren gewiß nicht; ob nicht die Kentauren, ist eine andere Frage, da sie eigentlich die Urtrunkenbolde sind und bei ihnen einem das oben aus Aristides angeführte Wort einfällt, daß Dionysos Esel, nicht bloß Pferde zu beflügeln vermöge. An dem Taf. IV, 10 abgebildeten Löwenkentauren einer Gemme, der den Kantharos schwingt, wird man die Flügel wenigstens auf Trunkenheit deuten müssen. Daß als Zugthieren den Kentauren die spätere ausschweifende Kunst, wie den Drachen und andern, Flügel beilegte, ist nicht wahrscheinlich. Auch Silene sehen wir geflügelt in der arabeskenartigen untern Einfassung des großen Dresdner Candelaberfußes. An eine Art von Arabesken, worin der Künstler sich alles erlaube, jedoch so, daß das, was er sich erlaubt, ein Motiv habe oder haben müsse, welches der Beobachter aufzuspüren im Stande sei, erinnert Zoega bei seinem Cupidine satiresco (so wie auch zu den oben besprochenen Bacchischen Masken, zu denen zwar es gerade nicht hingehört, da die Bildung des Dionysos

[1]) Wie bei Tischbein III, 8 eine krumme Linie aus einzelnen Epheublättern eine epheubekränzte Grotte anzeigt.

als Kopf, ähnlich wie die der Hermen, sich aus sehr altem Gebrauch herzuleiten und die Abkürzung in die Maske veranlaßt zu haben scheint). Auch zwei mit Epheu oder Trauben bekränzte weibliche Köpfe in Thonarbeit, mit Schwingen an den Schläfen, werden beigebracht; und hierin ist die Uebereinstimmung mit der Bildung des Gottes so groß, und die Uebertragung der Flügel als Zeichen der Trunkenheit auf die Mänaden so einfach, daß die geflügelten Bacchantinnen nichts Befremdliches haben. Ganz anders verhält es sich mit jenem albanischen Satyr und dem hinzugefügten Silen:[1]) und wieder anders mit den von Gerhard unter dem Namen Telete vereinigten Frauen mit Bacchischen Attributen und Nikeflügeln. Noch seltsamer ist auf der Stoschischen Gemme bei Winckelmann tav. 201 die, wie er sagt, weibliche, nach Tölken Berl. Gemmensamml. VI, 7, 69 männliche Figur mit Schwingen an den Schultern, welche gemeinen Zechern Obst auf einer Platte bringt, so wie eine ähnliche auf einer von Winckelmann verglichenen Vase bei Dempster Etr. reg. II tab. 90, 3, die einer Dame etwas auf einer Platte reicht; vgl. auch Vases Pancoucke n. 67. Winckelmann führt dabei noch einen andern Genio femminile e alato, so wie der der Gemme, und von demselben Haarputz wie dieser an, den er bei dem Bildhauer Barth. Cavaceppi fand, eine Figur in halber Lebensgröße, die nachmals in Cavaceppis Raccolta T. I tav. 40 gestochen worden ist.

Wenn man künftig in dem Gewimmel der verschiedenen Amoren sich danach umsieht, ob nicht unter diese Kategorie Bacchische Flügel=

[1]) Gäben auch diese Beispiele sich weniger als Ausnahmen und Scherze zu erkennen, so würden doch immer die sogenannten Genien des Bacchus auf geschnittenen Steinen, die eine Auflösung der alten Kunstmythologie verrathen, von dem alten Thiasos scharf zu unterscheiden sein. So bei Stosch n. 1437, wo neben dem Bacchusknaben, der eine Traube und den Thyrsus hält, „ein Genius mit strahlendem Haupt und langen Flügeln, welcher die linke Hand schützend über ihm hält und in seiner rechten einen Blitzstrahl schwingt," nach Tölken in dem Verz. der Berl. Gemmensamml. III, 3, 938, welcher den Genius Bote Jupiters nennt und unter die Hesiodischen Dämonen, die Wächter, setzt, die aber nur die Menschen angehen. Es scheinen Sonne, Regen und Gewitter als die Pfleger des Weins in einer Art von Pantheus (in der Ordnung der Untergötter) ausgedrückt zu sein; die langen Flügel würden vom Jupiter Pluvius entlehnt sein und das Halten der Hand über dem Kind kann nicht wohl ohne Bedeutung sein. Winckelmann sagt Genius des Jupiter. Dann folgt n. 1438 (bei Tölken n. 957) „Bacchus, der sich trunken auf einen geflügelten Genius stützt:" schon schwieriger.

wesen untergelaufen sind, wird man sich zugleich davor hüten müssen, diese neue Klasse nicht ohne zureichenden Grund zu vermehren und eine sehr zweckmäßige Bezeichnung ohne Noth einzuschränken. So möchte ich den Eros, welcher den Silen an sich zu reißen sucht, nach der, wie Hr. Braun mit Recht sagt, rührend schönen Darstellung der albanischen Terracotta, keineswegs zu den „zweideutigen Amoren" zählen; so wenig als mir die Aegle in Virgils Eklogen (IV, 20), die mit dem alten Weisen schäkert, zweideutig ist, oder Eros mit Dionysos gruppirt, wie sie in einem Tempel zu Athen aufgestellt waren (Paus. I, 20, 1). Zwar nennt auch Winckelmann den Knaben des albanischen Friesstücks einen „jungen geflügelten Genius des Bacchus", der von Silen umarmt werde[1]; aber die von Zoega (tav. 79) entwickelte Deutung der Scene scheint unabweisbar zu sein. Besonders fein und treffend ist die Bemerkung über den Gesichtsausdruck des Silen, obgleich die mit dieser angenommenen Sprödigkeit in Verbindung gebrachte Verdrehung der unbehülflichen, wie den Dienst versagenden rechten Hand nicht zur Verstärkung dieses Mienenausdrucks zu dienen, sondern Wirkung des Weins zu sein scheint, die sie wenigstens in anderen Reliefen ausdrückt.[2] Dagegen steht zu dem Bestürmen des guten Alten durch den raschen, lebhaften Knaben das Beckenschlagen der Mänas in Beziehung. Es ist ein vielleicht noch nicht bemerkter Zug der in ihren Darstellungen eben so sinnigen, als schlichten griechischen Kunst, daß sie zuweilen Liebesscenen durch das Aufreizende der Musik zu beleben sucht, weshalb Eros hier und da ein Tympanon, Pothos Flöten hat (Ann. dell' inst. arch. IV, 388

---

[1] Ueber die Baukunst Kap. 2, in der Fernowschen Ausg. I, 419. Fea verschlimmerte die Erklärung noch ein wenig. Winckelmann spricht hier von dem albanischen Exemplar und von dem des Caylus, zugleich von vier andern, die zu Rom (eigentlich zu Scrofano, 16 Miglien davon) 1761 gefunden wurden, und zum Theil deutliche Spuren von Farbe trugen. Unter den Ancient Terracottas in the British Mus. sind (unter falscher Erklärung) gerade auch vier Wiederholungen, aus derselben Form, von demselben Fries, fig. 6. 9. 61. 64, vermuthlich jene vier, die an Townley gekommen waren. Auch bei d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 4 ist dieselbe Vorstellung und pl. 10, 7 noch ein Bruchstück, das der Herausgeber nicht erkannt hat.

[2] So M. Piocl. IV, 28, wo der trunkene, von einem Satyr gehaltene Silen, dem der Thyrsus entfallen ist, die linke Hand eben so verdreht, und an der Borghesischen Vase, Millin Gal. m. 68, 265, wo er sich nach dem ihm entfallenen Trinkgefäße bückt.

not. 4), auch der hermaphroditische Eros (ehemals ohne Unterscheidung Génie des mystères genannt, der aber oft nichts anders als die zwiefache Liebe, wie sie in Anakreons Liedern lebte, zu bedeuten scheint) ein Tympanon, neben dem Spiegel, führt (de Witte Vases de Mr. M. n. 68).[1] In den Thesmophoriazusen hat der Zuruf *αὔλει σὺ θᾶττον* (1185) kupplerische Bedeutung, und die Stelle braucht nicht, wie in der neuesten Ausgabe, durch andere Interpunction verdreht zu werden. Die Gürtelglöckchen der Schönen in der indischen Poesie sind demnach eine zweideutige Art von Coquetterie.

Die Bedeutung des Amor möchte auch den beiden allerliebsten Marmorfigürchen, die Herr Braun aus dem Erdgeschoß der Villa Pamfili hervorzog (Taf. IV, 8. 9), nicht abzusprechen, und sie nicht als Somnus, worüber derselbe im Zweifel ist, zu fassen sein. Das Knäbchen schläft auf einem Felsensitz, mit dem Gesicht auf die Hände gestützt, die über dem hinaufgezogenen linken Knie zusammengelegt sind, und unter dem hochgestellten Fuß ist das einemal ein Trinkgefäß, das andremal der Rand einer Grotte, woraus ein Panther den Kopf hervorstreckt. Also ein Eros der Symposien, eingeschlafen. Die Sorgen ruhen, *ὁπότ' ἂν — κισσοφόροις ἐν θαλίαις ἀνδράσι κρατὴρ ὕπνον ἀμφιβάλλῃ*, aber auch Eros schläft ein. Alle Stadien festlicher Lustigkeiten gehen die Bacchischen Denkmäler mit ihren Anspielungen durch, die vielleicht in sinnreichen, jetzt zart und anmuthig, jetzt derb oder naiv behandelten Allegorieen nur noch von den ausgewählten Grabsteinen übertroffen werden.

Wäre Raum hier dazu, so hätte Ref. wohl Lust, bei demselben Attribut, welches die treffliche Monographie veranlaßt hat, stehen bleibend, zur Erwiderung auf die verbindlichste Mittheilung über manche, sowohl männliche als weibliche Flügelfiguren der Vasen, die in verschiedene Beziehungen, besonders zur Jugend, gestellt sind und sich zum Theil in ganzen Reihen von Variationen wiederholen, jedenfalls eine der anziehendsten Klassen der Vasengemälde, Bemerkungen und Vermuthungen anzuschließen.

---

[1]) [Bestätigt von Ritschl Annali 12, 190.]

Der Vaticanische Apollo.[1]

Der von Preller in einigen Briefzeilen hingeworfene Gedanke zur Erklärung des vaticanischen Apollo, gehört, obgleich er nach dem Funde des kleinen Stroganoffschen Apollon nicht gerade weit zu suchen war oder versteckt lag, zu den glücklichsten dieser Art, weil er einem der bekanntesten und vielgepriesensten Kunstwerke der Welt seine wahre Bedeutung zurückgegeben hat. Haben ja doch nicht wenige griechische Kunstwerke ihren höchsten Reiz darin, daß die lebendigste Auffassung einer Handlung in einem scharf bestimmten Augenblick in Stellung und Formen bis in die kleinsten Theile sprechend und harmonisch und im ganzen Ausdruck das Werk durchdringt. Prellers Gedanke ist in einer sehr wohlgeschriebenen Abhandlung von Prof. L. Mercklin, die aus dem 5. Bande der Baltischen Monatsschrift besonders abgedruckt mir erst ganz neuerlich zugekommen ist, bis zur Unwiderleglichkeit ausgeführt, und hätte daher auch von ihm selbst nicht als noch in der Schwebe liegend mit einer anderen gewiß nicht richtigen Deutung bezeichnet werden sollen. Daß die Gallier des Brennus mit durch Sturm und Unwetter vernichtet wurden, bevor sie Delphi erreichten, ist plastisch auf das Einfachste und Verständlichste dadurch ausgedrückt, daß Apollon sie durch die Aegis, welche Zeus ihm zu dem Ende übergeben, vernichtet hatte, nach der aller Welt bekannten Dichtung Homers in der Schlachtbeschreibung zwischen den Achäern und Hektor. Mit Zeus, dem Retter, war also zugleich Apollon Retter, dessen Darstellung allein angemessen war. Die Delphier feierten ein Fest Soteria, das neben dem durch die Wundersage, vermöge des Ansehens von Delphi noch mehr verherrlichten, an sich großen Ereigniß natürlich sehr bald in ganz

[1]) Archaeol. Zeit. XX, 331—333, 1862.

Griechenland bekannt wurde. Was Wunder, wenn die zur Zeit blühend kräftige Bildhauerei nicht lange auf einen Apollon Soter für das delphische Heiligthum warten ließ? Was diesen, ihr Werk, betrifft, so machte in einem neulichen Vortrag darüber O. Jahn die mich sehr ansprechende Bemerkung, daß die eines Gottes würdig gehaltene Andeutung von Hohn und Triumph im Antlitz des Apollon ganz übereinstimmt mit dem physiognomischen Ausdruck der Gorgo. So hatte ich einst bei der Erklärung der mitleidigen Aphrodite zu Salamis in Cypern, welche durch die auf ihrem Haupte liegende Gorgo die hartherzige Schöne versteinert, leise Züge des Mitleids mit dem hingeopferten Jüngling (welche selbst Emil Braun nicht verkannte, indem er das schöne Gesicht noch für eine Pallas und die auf ihrem Kopfe liegende Gorgo für einen Helm versah), mit dieser verglichen. Hier ist das stärker ausgedrückte Mitleid der vernichtenden Gorgo zur Verstärkung oder Deutung der Wehmuth einer Göttin eingeführt und dadurch das Räthsel der geschlossenen Augen einer Gorgo gelöst. Erfindungen so sinnig zarter Art verdanken die griechischen Künstler dem gründlichen Studium der Mythologie, in welche sie mit eben so viel Nachdenken als Gefühl eindrangen, wodurch allein es möglich war, sie im künstlerischen Sinne so vollkommen und so harmonisch umzuschaffen und gewissermaßen zu entwickeln und fortzusetzen. Eine andere Feinheit in dem Ausdruck der Handlung und des Moments zeigt sich jetzt in dem raschen Davongehen des Gottes, die dem Magischen, Augenblicklichen jeder göttlichen That entspricht, und der Leichtigkeit, die sie für ihn gehabt hat. Dies drückt den Vorgang, das Wunder weit schärfer aus als die Stellung des siegreich Hinwegschreitenden, die Feuerbach und O. Müller dem Apollon anweisen. Der Gott hat im Weggehen den Arm mit der Aegis noch ausgestreckt nach der Seite der Gallier, während vor ihm und also außer dem Bereich der Aegis der Beschauende steht.

Daß die Zeit der Entstehung des Werks um 269 v. Chr. zu kennen, auch wenn wir in beiden erhaltenen Statuen nur Abbildungen besitzen, für die Kunstgeschichte sehr erheblich ist, braucht nicht erst gezeigt zu werden. Aber wir sind auch der Möglichkeit nahe geführt, daß der vaticanische Apollon das Original sei, wofür ihn zu nehmen die Ausführung uns schwerlich abhalten dürfte. Er ist gefunden in Antium, wo in Nero's Villa große Kunstschätze aufgehäuft

waren, und von Delphi hat Nero bekanntlich eine fast unglaublich große Menge von Statuen entführt.

Mit der Möglichkeit, denn an mehr wollen wir nicht denken, daß auch unser Apollon von dort geraubt sei, hängen zwei Fragen zusammen, über die man vorab sich einigen muß, damit Winckelmanns Liebling auch fernerhin die Federn der Archäologen in Bewegung setze. Die erste ist die: ob der Marmor carrarisch sei oder nicht, worauf meines Wissens bis jetzt eine ganz entscheidende Antwort nicht gegeben ist. Als sie in Rom bei dem Besuche Dolomieu's eifrig verhandelt wurde, blieb sie unentschieden, so viel ich mich erinnere auch für Zoega. Steht es fest, daß der Marmor des Pentelikon überall ganz derselbe sei, auch an den hohen Wänden einer tiefen und langen Grube, die man regelmäßig die ganze Höhe von oben bis unten durch tiefe Einschnitte mit sichtbarer Schonung des edlen Materials im Alterthum ausgebeutet sieht (nicht ohne Rührung, wenn man damit die barbarische Art vergleicht, mit welcher auf der andern Seite für eine wunderliche französische Herzogin fast auf der Höhe des Berges ein Marmorpalast, wohin sie, als ich in Athen war, zuweilen Gäste einlud, und besonders für den Palast Königs Otto, das Gestein planlos verbraucht und übermäßig vergeudet worden war)? Ist es ausgemacht, daß außer den bekannten großen griechischen Marmorbrüchen nicht andere zu verschiedenen Zeiten im Gebrauch gewesen sind, wovon sich vielleicht noch Spuren finden lassen?[1]) Auch der Möglichkeit ist zu gedenken, daß in der Neronischen Zeit die grauenvolle Aegis in Verbindung mit dem schönen Gotte der Musen dem herrschenden Geschmack so wenig zusagte, daß der Retter Apollon mit geringer Aenderung in einen anmuthigeren Bogenschießenden umgeändert wurde. Die zweite künftig noch anzustellende Untersuchung würde sich also auf alles beziehen, was Restauration an dem vaticanischen Apollon ist, und auf das, was etwa durch die Umbildung unvermeidlich einer strengen Kritik gegenüber verfehlt werden mußte.

[1]) [In der südlichsten Spitze der Taygetoskette befindet sich unter den von Prof. Siegel acquirirten Brüchen auch „eine fast unerschöpfliche Bank weißen Marmors, von welchem man erwartet, daß er in Kurzem mit dem von Carrara in Concurrenz treten wird, da er feiner als dieser, trotzdem consistenter, und bei diesen Vorzügen doch nicht theurer ist als jener." Grenzboten Nr. 37, S. 448. 1862.]

Hera besucht den Zeus auf dem Ida.[1]

Dies merkwürdige Gemälde findet sich zuletzt in Emil Brauns Vorschule Tafel I abgebildet, da Ternite in seinen Wandgemälden zweiter Reihe Tafel XXII nur die beiden Frauenköpfe gegeben hat. Zeus sitzt und scheint die Göttin, welche mit Zurückhaltung heranschreitet, an sich ziehen zu wollen und Iris, ihre Begleiterin, sie ihm zuzudrängen, was durch die reizende Erzählung im 14. Gesang der Ilias unzweideutig motivirt ist. Diese zu Ternite von mir ausgeführte Erklärung Becchis und vieler Anderen sollte von Dr. Helbig [2]) mit einer neuen, einer Darstellung der heiligen Hochzeit vertauscht werden, die von der andern gleich stark absticht, man sehe auf einen der wichtigsten und erfreulichsten Punkte der griechischen Culturgeschichte oder auf den Kunstsinn und Geschmack der griechischen Maler. Wird durch eine Schäferstunde der Ehestand, die Hochzeitsfeier ausgedrückt? Wäre es anständig, daß Hera ohne den Grund oder die Absicht, die aus der Homerischen Dichtung Jedem bekannt war, in der hier vollkommen deutlich, sinnreich und schicklich ausgeführten Weise entgegenkäme? Hera, als Gemahlin des Zeus und Königin des Olymp eine mythische Person, unterscheidet sich von der Naturgöttin Gäa im Verbande mit dem himmlischen Zeus sehr wesentlich, wenn sie auch früherhin in symbolisch allegorischer Weise ihr ähnlich gewesen sein mag, von welcher Anschauung sich noch einige Merkzeichen erhalten haben, wie das Anschmiegen an sie von Zeus als Kukuk, ihr Beiname *Ἄνθεια* u. a. Die Königin des Olymps thront neben Zeus und ist als seine Gattin das Vorbild der Ehefrauen, gibt ihnen ihre Würde und der Ehe eine Heiligkeit, indem die Heräen als ein Hochzeitsfest begangen wurden, naiv und mit frommer Einfalt

---

[1]) Archäol. Zeit. 23, 56—59. 1865.

[2]) Ann. dell' Inst. 1864 p. 270—282.

des Volkes, das auch an der *κλίνη* in ihrem Tempel zu Argos nichts weniger als Anstoß nahm. Das Paar des *ἱερὸς γάμος* thront neben einander (so in einer samischen Terracotta wie auf dem Hochzeitswagen mehrerer Vasen) oder es wird Hera verschleiert dargestellt als Braut, *νυμφευομένη* [1]). Noch vor kurzer Zeit kam in einem Vasengemälde der *ἱερὸς γάμος* vor, beide Götter neben einander thronend und zur Verherrlichung des geschlossenen Bundes als Anfang einer neuen Weltordnung eine Anzahl Götter. [2]) Der neue Erklärer trägt aus der Homerischen Erzählung die unter dem angedeuteten Beilager des Zeus sprießenden Kräuter und Blumen über auf den *ἱερὸς γάμος*, welchen die Hera *Ἄνθεια* so wenig angeht als Zeus *Ἄνθειος*. Statt dieser Beinamen muß man bei Homer sich erinnern der Naturfeier großer Acte großer Personen, nicht nach physischem Bezug auf eine Gottheit Erde, sondern nach freier Phantasie in poetischem Bilde, wovon auch in christlichen Legenden und Bildern, so wie in moderner Poesie, so manche Beispiele vorkommen. Zu der Uebertragung gab den Anlaß eine Stelle in dem Hippolyt des Philostratus (II c. 4, 30), nach der Deutung von Stephani, der auch Heinrich Brunn in seinen Philostratischen Gemälden S. 290 geneigt ist, ohne doch daß beide sie von der Homerischen Scene trennen. Philostratus sagt nämlich: *Ὥστε ὠδύρατο καὶ ἡ γραφή, θρῆνόν τινα ποιητικὸν ἐπὶ σοὶ ξυνθεῖσα. Σκοπιαὶ μὲν γὰρ αὗται, δι' ὧν ἐθήρας ξὺν Ἀρτέμιδι, δρύπτονται τὰς παρειὰς ἐν εἴδει γυναικῶν. Λειμῶνες δ' ἐν ὥρᾳ μειρακίων οὓς ἀκηράτους ὠνόμαζες, μαραίνουσιν ἐπὶ σοὶ τὰ ἄνθη. Νύμφαι τε, αἱ σαὶ τροφοί, τουτωνὶ τῶν πηγῶν ἀνασχοῦσαι, σπαράττουσι τὰς κόμας, ἀποβλύζουσαι τῶν μαζῶν ὕδωρ.* Die Höhen, *σκοπιαί*, haben Frauengestalt wegen des Genus dieses Wortes und zerfleischen ihre Wangen; auch die Nymphen konnten nach der Beschreibung gemalt werden; aber daß die Blumen der Triften, welche Hippolyt auch durchstreift hatte, verwelken, läßt sich in Personification nicht wohl denken, Jünglinge, an denen Blumen welken. Diese Jünglinge sind, ebenso wie die *σκοπιαὶ* in Frauengestalt, da die Berggötter sonst allgemein männlich sind, sowie die aus den Brüsten Wasser fließen lassenden Nymphen, offenbar Zuthat und Erfindung des Rhetor, aus dessen Beschreibungen

---

[1]) Gr. Götterl. 2, 318 ff.

[2]) Meine A. Denkm. 5, 360 f.

noch viele uns anwidernde Verschönerungen und Fälschungen kleinlicher und lockerer Art sich ausscheiden lassen, wenn man darauf ausgeht und sich nicht begnügt all das wirklich in den Gemälden Gegebene, das er, schon nach seinen Ziereren zu urtheilen, zu erfinden nicht im Stande war, zusammen zu stellen. Hier, wo er, um nicht aus dem Ton im Ganzen zu fallen, die dreierlei Personen ausdrücklich in das Gemälde hereinzieht, verräth er doch selbst durch die Worte *θρῆνόν τινα ποιητικὸν* das Gedichtete der völlig unmalerischen und zum Theil unmythologischen Personen[1]. Aber angenommen diese philostratischen Triften mit verwelkten Blumen seien als Jünglinge gemalt gewesen, so sind *λειμῶνες* im unbestimmten Plural noch keineswegs drei Jünglinge, da die Dreizahl durch die Menge der darin gefaßten Dämonen charakteristisch für Dämonen geworden ist. Drei Dämonen dieses Namens einzig in diesem Gemälde um sprießendes Gras und Blumen um das Beilager des Zeus herum anzudeuten, ist meiner Meinung nach etwas, das in eines hellenischen Künstlers Vorstellung durchaus nicht Platz finden konnte. Meinem Freund Brunn möchte etwas Menschliches begegnet sein, indem er zu schnell der neu aufgestellten Erklärung zustimmte, da er die von mir widerlegte Schellingsche Erklärung ernstlich vertheidigt hatte und nun die Gelegenheit ergriff, auch seinerseits mir einen Theil wenigstens meiner Erklärung streitig zu machen, und ich bin überzeugt, daß er die drei Triftjünglinge statt der drei idäischen Daktylen nicht festhalten wird.

Mit den drei allbekannten idäischen Daktylen unten, die unter dem Berg den Ort der Scene so klar und kenntlich bezeichnen [während die zu den Füßen des Zeus und also eher am Fuße des Berges, als um das Beilager herum, nicht sprießenden, sondern welkenden Blumen sonderbar genug sein würden], stimmt auf das Schönste überein die Andeutung des auf diesem Gebirge herrschenden phrygischen Cultus oben durch Cymbeln, Flöten, Tympanon und Löwen, die auf Kybele bestimmt hinweisen. Die neue Erklärung aber bezieht dies auf Kreta, wo ein von dem hellenischen ganz verschiedener und

[1] In meiner Ausgabe sind nur die *λειμῶνες* verworfen, was aber nicht richtig sein kann, als elegantiae verborum pravae, quibus simillima sunt, quae leguntur c. IX p. 69, 7.

ursprünglich ganz getrennter aus Phrygien und Lydien stammender Cult des Zeus als des Rheakindes und Naturgottes bestand, dessen Geburt in jedem Frühling neu und dessen Grab gefeiert wurde. Neben diesem kretageborenen Zeus wurde seit der Einwanderung von Pelasgern und Doriern Zeus gepaart mit Hera, von der die Mythen von jenem nichts wissen, verehrt und in Knossos der *ἱερὸς γάμος* gefeiert, von welchem keine Spur ist auf dem kretischen Ida. Daß beide Culte, jeder mit einem Zeus an der Spitze, im Verlauf der Zeit und der Geschicke hier und da mit einander in diesem und jenem vermischt worden, wäre gewiß nicht zu verwundern. Noch leichter konnten sie mit einander verbunden werden, wie wir z. B. in Knossos neben dem *ἱερὸς γάμος* bei Diodor, bei Kallimachos auch das von Korybanten und Kureten umgebene Rheakind antreffen. Die Löwen der Kybele lassen sich meines Erinnerns in Kreta nicht nachweisen, wo es an der phrygischen rauschenden Musik nicht fehlt. [Eine Hauptsache ist noch zu bemerken. Wenn man zugäbe, daß Triften mit welkenden oder auch mit blühenden Blumen allegorisch dargestellt werden könnten, so folgt daraus nicht, daß der Maler sich auch einlassen könne auf das Wunder des Aufsprießens von Gras und Aufblühen von Blumen im bestimmten Augenblick, da es nur erzählt oder höchstens als Kunststück, wie durch Zauberei, hervorgebracht werden könnte, wobei an Lessings Laokoon zu erinnern erlaubt sein muß. Es kommt die Kleinigkeit hinzu, daß bei Homer Lotos, Safran und Hyakinthos dicht und weich aufschießen, um dem Zeus und der Hera das Lager zu bereiten, also auf dem Ida; die drei vermeintlichen *Λειμῶνες* aber unten zu den Füßen des Zeus ganz wie ihrer eigenen Existenz froh gelagert sind.]

Nur zufällig hatte ich die von Becchi ausgegangene Erklärung so sicher als eine genannt mit Bezug auf die vielen außerdem versuchten, zum Theil sehr verwunderlichen Einbildungen. Doch gestehe ich gern, daß ich diese Ansicht auch an sich festhalte und nicht fürchte, daß der neuesten Erklärung Gegenbeweise und Gründe werden beizufügen sein, durch welche eine heilige Hochzeit unerwartetster Art an die Stelle einer in der Composition eines Malers mit Homer selbst wetteifernden Feinheit und Laune gesetzt werden könnte.

Das zu Eleusis entdeckte Relief.[1]

An Herrn Professor Gerhard.

Es thut mir recht leid, lieber Freund, daß Sie in dem Archäol. Anzeiger im vorigen October (S. 99*) dem Einfall, statt des Jacchos einen παῖς ἀφ᾽ ἑστίας anzunehmen, Ihre Unterstützung geliehen haben. Es thut mir leid, weil dadurch ein Monument seiner Bedeutung nach tief herabgesetzt wird, das in Bezug auf das für Athen und weltgeschichtlich zur Zeit wichtigste Religionsinstitut nicht weniger als kunstgeschichtlich so hoch steht, daß wohl nicht sobald seines Gleichen zum Vorschein kommen möchte. Ich wiederhole nichts von dem, was ich darüber in meiner Götterlehre und besonders in den römischen Annali des vergangenen Jahres gesagt habe. Bemerken will ich nur, daß ich mir keineswegs, als ich für die letzteren schrieb, Rechnung darauf gemacht habe, für meine specielle Erklärung, daß die Dreieinheit der Götter von Eleusis dargestellt sei, die an die Stelle der durch den Dual im Namen der Göttinnen und durch viele mythische Andeutungen gegebenen Zweieinheit getreten war, die Zustimmung mancher Archäologen zu erhalten. Denn wie wenig von den meisten die Feinheit beachtet und erkannt wird, womit der feine Verstand der griechischen Künstler durch Stellung und Bewegung Verhältnisse anzudeuten und auf die mystischen in ausgesuchter Weise hinzuweisen gewußt habe, ist mir nicht unbekannt. Und doch ist es gewiß schicklich, daß das Tiefe und Mystische, worüber nur die Geistigeren nachdenken, in Uebereinstimmung mit seiner eigenen Natur, auch nur in gewissermaßen versteckter Symbolik ausgedrückt werde. Gegen Jacchos wendeten Sie ein, daß der Charakter kein idealer sei und die Figur sich unsrer sonstigen Vorstellung von Jacchos nicht fügen wolle: Sie meinen von Dionysos, da nur dieser bekannt, die wenigen

---

[1]) Arch. Anz. 1861 S. 166*—167*.

Darstellungen von Jacchos, die wir besitzen, hier entschieden unanwendbar sind. Mir erscheint diese Figur nicht weniger ideal als die zwei Göttinnen, und daß sie derb ist und an das Dionysische Ideal durchaus nicht erinnert, scheint mir gerade das Angemessene zu sein. In Eleusis ist Dionysos nicht der gemeine, der Sohn der Semele, sondern er ist dort als Sohn der Demeter oder der Kore nur cerealisch und mystisch und an Wein ist bei ihm nicht zu denken. Dieser Jacchos in einem engeren Sinn, der darum auch seinen besonderen Namen führt, konnte auch Dionysos nach dem allgemeinen ältesten Namen genannt werden: aber eigentlich unhistorisch oder dem wirklichen Gebrauch im Leben widersprechend ist es, wenn manche Dichter etwas darin suchen, auch dem allgemeinen Dionysos den Beinamen oder den Namen des eigentlichen eleusinisch-athenischen Gottes zu geben, eine Probe der poetischen Licenz und Ziererei in mythologischen Namen, die ihre Spitze in Lykophron erreicht. Die Sprache bezeichnete bestimmt durch Namen und Schilderung die zu besonderen Culten gelangten Seiten oder Aemter der Hauptgötter: die Kunst konnte es nur durch Verschiedenheit der Formen und des Costüms thun. So wenig man in einem bogenschießenden Apollon, einem Kitharodos, dem sogenannten lykischen, der behaglich den Arm auf dem Kopf ruht, Uebereinstimmung sucht, ist sie zu fordern zwischen dem gewöhnlichen Dionysos und Jacchos. Setzen wir aber an Stelle des Jacchos einen priesterlichen, immerhin sehr hochgeehrten Knaben, so suche ich vergeblich nach einem Beispiel, daß Göttern ein Sterblicher in unmittelbare Nähe gebracht und in einem Act verbunden werde. Denn wenn Nike einem Sterblichen den Kranz reicht, der alsdann nicht als Knabe, wie Jacchos Knabe ist, sondern in der Größe eines Knaben gegenüber der Göttin erscheint, so ist in dieser Composition der allegorische Sinn der Nike über die Geltung als leibhaftige Göttin überwiegend, wie selbst dann, wenn sie auf der Hand des Zeus oder der Athena steht. Der *παῖς ἀφ᾽ ἑστίας*, der niemals ein „Kind" ist — (*αὐξόμενος* wird er in einer Inschrift benannt Syll. Epigr. Graec. n. 151. C. I. Gr. n. 306) — darf nicht „Altarknabe oder Knabe vom Altar, der zu Ehren der eleusinischen Göttinnen eingeweiht wurde," genannt werden, sondern der Name ist in Verbindung mit *μυηθεὶς* zu denken, was der volle Ausdruck ist, wie Böckh zu der von Ihnen angeführten Inschrift (n. 393) in einer

den Gegenstand erschöpfenden Abhandlung zeigt; und dies wird von Themistius durch ἐγγύθεν (οὐ πόρρωθεν, ἀλλ' ἐγγύθεν ἀφ' ἑστίας) erklärt, indem also das, wodurch er die Weihe erhielt, ihm unmittelbar von dem Herd zugebracht wurde, während die Einzuweihenden im Allgemeinen entfernter standen. Er sollte Ceremonieen der Entsühnung für alle Eingeweihten verrichten (ἀπομειλίσσετο τὸ θεῖον), wozu das Alter der Unschuld sich schickte, das zwar auch in andern Culten zu hohem priesterlichem Dienst gewählt wurde, und er hieß daher auch der heilige Knabe. Auch ein kleines Mädchen konnte diesen Dienst üben, wie es scheint, nicht seltner als Knaben; denn vier Inschriften von ihren Eltern der Demeter und Kore geweihten Statuen von solchen heiligen Mädchen sind erhalten, nur zwei von Knaben. Möglich, daß zugleich eine παῖς ἀφ' ἑστίας μυηθεῖσα und ein Knabe fungirten, jene um das weibliche, dieser um das männliche Geschlecht zu entsühnen. Sie waren aus den vornehmsten athenischen Familien (ἐκ τῶν προκρίτων) und wurden früher durch das Loos ernannt, um die Ehre zu steigern, später unter Decret des Raths der Areopagiten oder auf deren Anregung. Wie verschieden von dem Act einer solchen Einweihung vom Herd selbst aus, wobei der Knabe oder das Mädchen vielleicht, wie Böckh vermuthet, auf den Stufen desselben standen, das Basrelief sei, bedarf keines Wortes. Sie selbst haben in ihren antiken Bildwerken Taf. 51, wo Ihre eigene Erklärung der Amphidromien sicher unstatthaft ist, mit O. Müller (Handb. §. 300, 4) den παῖς ἀφ' ἑστίας vermuthet und R. Rochette, der in den Mon. inéd. pl. 38 p. 409 sagt, daß uns von der Einweihung desselben die Vasen „so viele Proben erhalten haben", hatte vermuthlich ähnliche Darstellungen im Sinn, deren eine er auch in einer seiner vielen Abhandlungen in einem Marmor im 1. Bande von Stuarts Athen nachweist, wo ich sie nicht finde. In Ihren beiden Vasen nun sehen wir einen Knaben hier vor, dort auf einem Altar stehen und vor ihm einen Priester, der auf der ersten ein Weingefäß hält und also ein Bacchischer ist, Eleusis also gewiß nicht angeht. Aber auch sonst spricht in dieser Weihescene nichts für den vom Herd eingeweihten Knaben, über den ich nur um dies einleuchtend zu machen so viel gesagt habe.

Glossen zu der Recension meiner Abhandlung über Wandholzmalerei im Leipziger Centralblatt 1862 Nr. 11.[1]

Die Frage ist nicht einfach und nicht besonders anziehend, so daß nicht Viele sich die Mühe nehmen werden, die vielen denkende Erwägung erfordernden Momente, die darin zusammentreffen, genau zu prüfen. Die Beschaffenheit der vorliegenden kurzen neuen Untersuchung derselben erkennt man leicht daran, daß der Recensent durch seine eignen neuen Gründe sich berechtigt hält, auch die von Andern vorgebrachten Gründe gegen das Zeugniß des Synesius zu unterschreiben. Hierüber werden Philologen das Urtheil leicht haben. Ein so verständiger, gelehrter, gebildeter Schriftsteller wie Synesius soll das zu seiner Zeit übliche Wort *σανίδες* zweimal falsch und für *πίνακες* gebraucht haben und zwar dies für mit dem Kalk ausgeschnittene Gemälde (dies erfordert *ἀφείλετο*), und doch hat dies Wort niemals solche Ausschnitte bedeutet, wenn auch Letronne willkürlich genug in seiner ganzen Deduction, einem Muster von Sophistik, so annimmt. Wenn diese Verurtheilung des Synesius, dessen Zeugniß die Basis der Böttigerschen Untersuchung gewesen ist, einem jeden Philologen mehr als kühn vorkommen wird, so dürfte es zweideutig erscheinen, von diesem Zeugniß getrennt oder doch durch Vorwand beseitigt zu sehen den Kunstausdruck vestire parietes tabulis, oder investire pictura, tabulas pictas pro tectorio includere, und den Kunstraub der Römer in Syrakus, wo Cicero von „so viele Jahrhunderte alten" Gemälden spricht, in Ambrakia und wer weiß an wie vielen andern Orten, wo sie die Gemälde ausbrachen und die parietes nudos ac deformatos hinter sich ließen. In Ambrakia, der

[1] Rhein. Mus. 17, 297—300. 1862.

durch ihren Kunstreichthum berühmten Residenz, wurden aus allen Tempeln die Gemälde ausgerissen, und es ist bekannt, wie sehr sie nach dem Alter, einem gewissen Alter geschätzt wurden. Sehen wir auf die archäologischen positiven Gründe, so sollen „alle Zeugnisse über die Anfänge der griechischen Malerei dafür sprechen, daß dieselbe von der Architektonik und Kerameutik ausging und sich also zunächst der von diesen dargebotenen Stoffe, des Stucks, Gypses, Thons u. dgl. als Grundlage bediente, eine Verkleidung oder Täfelung der Wände mit Holz demnach als etwas ganz Ueberflüssiges erscheint." Zeugnisse über die Anfänge der griechischen Kunst giebt es nicht und sind nicht zu erwarten, man müßte denn die Sagen über die Nachzeichnung des Schattens u. dgl. Zeugnisse nennen. Die Färbung einer Tünche, welcher die enkaustische Marmormalerei folgte, und des Töpferwerks, das Anpinseln von Gebäuden und was man immer will, mag man sich auch ohne Zeugnisse als etwas Primitives denken. Aber gehört denn Polygnot in die Anfänge? Gerade die hohe Auszeichnung und das hervorragende Lob seiner Kunst läßt den Fortschritt durch Apollodoros nach so kurzem Zeitverlauf minder wunderbar erscheinen. Der Recensent zwar ist „überzeugt, daß sogar die ältesten Versuche in der Tafelmalerei noch durchaus auf dem Standpunkte der Wandmalerei standen, indem die Maler die Holztafeln durch Ueberzug mit einem Kreide- oder Gypsgrund für die Aufnahme der Farben präparirten, wie ja auch die Holztafeln, auf welche man Bekanntmachungen aller Art schrieb, zu diesem Behufe mit Gyps überzogen zu werden pflegten (*λευκώματα, σανίδες γύψῳ κεχρισμέναι*)." Die Notiz von Gypstäfelchen führt also zur Vermuthung von begypsten Tafeln zum Malen und indem man diese bemalte, stand man vermittelst des Gypses noch auf dem Standpunkte der alten Wandmalerei, die auf den Gyps der Wand malte. Mit der ganz untergeordneten Nebenfrage, ob Polygnot seine *σανίδας* auf irgend eine Weise präparirt haben möge oder nicht, hatte sich bisher niemand aufgehalten, da man den wesentlichen Unterschied zwischen ihm und Apollodor mit Recht allgemein sieht in der Erfindung der Farbenmischung, Licht und Schatten, den Tönen, Dingen die so groß sind, daß in ihnen allein eigentlich das Malerische liegt, und daß durch ihre Entwicklung und ausgebildete Anwendung auch der Geist oder innere Charakter der Malerei, ihre Aufgabe sich so sehr verändert hat, daß man im Verhältniß zur Polygnotischen die neue auf verschiedenem

Gebiet ungefähr ähnlich stellen muß wie die lyrische Poesie zur epischen, was bis zur Anschaulichkeit auszuführen einem mit Sinn für Poesie und Kunst Begabten und in beiden hinlänglich Erfahrenen mehr Vergnügen noch als Mühe machen würde. Dieser große und einfache Begriff der tabulae wird heruntergezogen, ja vernichtet, wenn man sagt, die Tafelmalerei entstand dadurch, daß man Tafeln zum Malen nahm und von der alten Malerei den Gyps der Wand damit verband, als ob man nur durch diesen, der in den Schreibtäfelchen doch nur dazu diente, Schrift oder Zeichen leichter darauf zu setzen oder einzukratzen (γράψαι), hätte darauf geführt werden können, die Farben zu mischen und abzustufen. Natürlich ist es dagegen, daß die feinere Zeichnung und künstlichere Aufsetzung und Vertheilung der noch ungemischten Farben, ohne Schatten und Licht, zu einer der folgenreichsten Erfindungen Athens die Vorbereitung gewesen ist. Woher doch die Besorgniß, daß man auf das wohl polirte Holz im alten Griechenland nicht gut habe malen können, da man es in der ganzen Welt gekonnt hat und kann? Daß man aber die Gemälde der neuen Kunst allgemein Tafelgemälde und mit stehendem Ausdruck ausschließend Tafelgemälde nannte, ist schon darum natürlich, weil man die beweglichen und die in irgend einer Wand festsitzenden im Namen unterscheiden mußte und daß die letzteren nicht einzeln jedes für sich selbständig oder ein Ganzes waren, wenn gleich alle zusammen an einer Wand der Wahrheit nach auch Holztafeln waren, als welche sie aber sich nicht oder doch weit weniger herausstellten. So hilft sich der Sprachgebrauch unzähligemal um Kürze zu erreichen. Weit wahrscheinlicher als daß die neue Schule den Gypsbewurf der Wandmalerei auf ihre Tafeln übertragen hätte, ist es, daß sie von den Wandholzmalern die Staffelei mit herübernahm. Denn wie große und hohe Gerüste man auch aufbaut um die Wände zu bemalen, worauf manche berühmte Maler der Neueren sich sogar auf dem Rücken liegend an der Decke zu malen bequemt haben, so war es doch offenbar bequemer für den Maler die Gemälde überhaupt oder zum Theil stückweise, nach genau bemessenen Grundrissen, auszumalen, da die Tafeln eben so gut nach als vor der Bemalung in der Wand ein- und zusammengesetzt werden konnten. Ungrammatisch ist es parietes pingere einseitig zu beschränken, weil ein Beiwort erforderlich wäre, um die Beschaffenheit der Wand absolut fest-

zustellen, da wo eine verschiedene Bekleidung der Wand im Gebrauch ist, mit Gyps, mit Holz: auch mit bemaltem Wachstuch, mit Hautelisse, mit Tapeten überzogen ist die Wand Wand. Unhistorisch ist es, da wo aus dem Zusammenhang, aus gewissen Umständen die besondre Beschaffenheit sich schließen läßt, die nähere Bezeichnung zu vermissen. Bei der doch wahrlich nicht ungewöhnlichen Ungenauigkeit des Ausdrucks der Kürze wegen würde es mich sogar nicht wundern, bei Plinius oder einem Andern parietes pingere von einem Maler zu lesen, der bestellt war die tabulas zu malen, die in einem Tempel die ganzen Wände bedeckten.

Was die Pinakothek betrifft, so hat Dr. Michaelis, wie von dem Recensenten angeführt wird, bestätigt, was Alle wußten und annahmen, daß die Innenwände zur Aufnahme eines Stucküberzugs einigermaßen rauh gemacht sind. Aber niemand hat an den völlig erhaltenen Wänden die mindeste Spur eines solchen Ueberzugs entdeckt und über allen Zweifel gewiß ist, daß sie nicht fehlen könnten, wenn er je dagewesen wäre. Das Theseion gibt dafür den besten Beweis ab. An den Säulen des kleinen korinthischen Tempels, des ältesten nach dem auf Ocha von allen, sind, wie ich selbst noch sah, die Reste des bewundernswerthen Stucküberzugs zur Versteckung des rauhen Puri an den Säulen, die Wetterseite ausgenommen, noch immer sehr sichtbar. Wie ist nun die Bereitung der Wände der Pinakothek, deren Gemälde unmöglich Wandgemälde gewesen sein können, da die Wände nie weiter für Malerei zubereitet gewesen sind, zu erklären? Die Patrone der Wandmalerei behaupten kecklich, der Ueberzug und die Gemälde darauf seien einst da gewesen. Jeder Unparteiische und Besonnene wird sagen: das ist nach dem Augenschein nicht möglich. Nur ist niemandem eingefallen zu bedenken, daß diese Erscheinung nicht so verwunderbarlich sei als uns jetzt leicht vorkommen mag. Die Steinmetzen vollendeten ihre Arbeit damit, daß sie die Wände zur Aufnahme des feinen, ohne Zweifel sehr künstlichen und sorgfältigen Ueberzugs bereiteten, da die Bemalung gewöhnlich war: erfolgte diese nicht, so konnte die nicht ins Auge fallende Zurüstung des Marmors nicht schaden. Daß alle Spuren einer Befestigung von Holztafeln gänzlich fehlen, ist sehr natürlich, da wir überhaupt nur von im Putz der Wand eingezogenen und von aufgehängten Tafeln wissen. Wie die Tafelgemälde in der Pinakothek angebracht gewesen sind,

mag immerhin ungewiß bleiben, wie so unendlich vieles, was die auch im Technischen, Instrumenten, Apparaten u. s. w., mehr als bis jetzt ins Licht gesetzt worden ist, bewundernswerth erfinderischen und geschickten Griechen vollbracht haben.

Keine Frage ist mir bekannt in der Kunstgeschichte und überhaupt, in welcher gegen die klarsten und unantastbarsten Zeugnisse über eine uns neue, aber durchaus nicht auffallende, sondern an sich und für ihre Zeit durchaus verständige Thatsache eine solche Menge der nichtigsten Gründe wären angestrengt worden aus Vorurtheil und Widerwille gegen neu entwickelte Vorstellungen, wobei vielleicht die Sucht, einem Gegner auch von dieser Seite zu schaffen zu machen, im Verlauf des Streites die Hartnäckigkeit verstärkt haben mag.

Es liegt ganz nahe zu glauben, daß ich ausgesprochene Ansichten auch zu behaupten immer noch sehr eifrig sei, da ich doch Ueberzeugungen und Meinungen, woran ich mich betheiligte, gern ihrem Schicksal überlasse und ganz geruhig in der Fluth der heutigen Alterthumsforschung dahin fließen sehe. Aber wichtiger ist es, immer wieder daran zu erinnern, wie nachtheilig es ist, besonders auch für die nur Halbunterrichteten, wenn wichtige Dinge mit Oberflächlichkeit und Befangenheit in magistraler Weise falsch behandelt werden; ganz besonders die philologisch-historische Gelehrsamkeit kann doch nur durch Gründlichkeit und strenge Wahrheitsliebe ihren Werth und Ehre behaupten.

Sappho und Phaon.[1])

Stärkere Widersprüche über irgend eine namhafte Person der alten Litteratur giebt es wohl nicht als die in neuer und neuester Zeit mit der größten Entschiedenheit auf beiden Seiten hervorgetretenen über Sappho in den Abhandlungen des Colonel W. Mure, der die Schule der Sappho und ihrer Freundinnen als eine Anstalt von Hetäristrien verstand, und in der Schrift über Alkäos und Sappho von Theodor Kock, Berlin 1862. In der neuen deutschen Schrift lesen wir S. 27 mit Bezug auf die schöne Schilderung des Demetrios von dem jedem Gegenstande angemessenen Ausdruck der Sappho: „Kurz, sie ist in jedem Sattel gerecht. Freilich, so weit sie Weib ist. Denn ein echtes Weib ist sie im edelsten Sinne des Wortes; und trotz der uns ungewohnten Stärke ihres Gefühles, denn das allein meint Horaz (Epist. 1, 19, 28), wenn er sie mascula Sappho nennt, trotz der Freiheit, welche die Aeolier, ganz anders als die Jonier und Athener, ihren Frauen gefahrlos verstatten zu dürfen glaubten, hat sie nie und nirgends die Grenzen der Weiblichkeit überschritten." S. 28: „So gleicht ihre Seele einem reinen, tiefen Wasser, das vom Sturme gepeitscht hohe Wellen schlägt, aber dann auch wieder so still und heiter und klar daliegt, daß des Himmels Wolken und des Waldes Laub in vollkommen richtigen und deutlichen Umrissen sich darin abbilden und die Fülle des inneren Lebens und Werdens von der Tiefe des Grundes durchaus wahrheitsgetreu herauf leuchtet, nicht verändert, aber verschönert durch jenes feucht verklärte Blau, daß den Bildern des Wasserspiegels einen so unaussprechlichen Reiz giebt." S. 39: „Auch nicht eine Zeile, nicht ein Wort läßt einen Wunsch ahnen, durch den edele Weiblichkeit nach dem Urtheil der strengsten Sitte im

[1]) Rhein. Mus. 18, 242—252, 1863.

geringsten befleckt würde; ja, was für die Zartheit ihres Gefühls am meisten zeugt, nirgends in ihren Gedichten ist und war (so fest ist der Verfasser seiner Sache) eine Spur, die erkennen ließe, daß auf sie persönlich irgend ein Mann Eindruck gemacht hätte." S. 45: „Die Griechen hatten bei ihrer natürlichen Anlage zur Plastik eben ihre Freude auch an der schönen Form, dem harmonischen Aeußeren, weil sie daraus auf eine harmonische Seele schlossen. In den Schmutz der Sinnlichkeit aber ist dadurch Sappho wenigstens niemals hinabgesunken: wie hätte sie auch sonst die Dichterin werden können, welche sie ist." S. 38: „Wer natürlich empfindet, muß erkennen, daß in den Versen der Sappho neben der naivsten Aufrichtigkeit ein Maß und eine Keuschheit sich kundgiebt, wie sie unter dem gleißenden Schein der Prüderie selten entdeckt wird." S. 39: „— nirgends eine Andeutung, daß sie einen Mann geliebt; ihr Herz hält sie in dieser Beziehung für einen geheimen Schrein, in den niemand außer ihr selbst hineinzublicken hat." S. 73: „Die glühende geistige Liebe zu ihrem eigenen Geschlechte parodirte man in der Komödie in eine grobsinnliche Leidenschaft für Männer." Dies wird in Zusammenhang gesetzt mit einem Hang der conservativen alten Komödie, die seit der Aspasia aufgekommenen „Blaustrümpfe" zu verspotten.

Man sieht, daß der Verfasser alles was in den Ueberresten Liebe ausdrückt, auf die Schülerinnen oder Freundinnen der Dichterin bezieht. So ist nach ihm in der ersten Ode Atthis der Gegenstand ihrer Sehnsucht. Hierüber ist S. 43 im Allgemeinen bemerkt: „Wir werden, ehe wir unsere Lippen, nicht ihren Ruf, durch ein leichtfertiges Urtheil beflecken, nicht außer Acht lassen dürfen . . . .; vor allem aber wird man sich von dem Geist ihrer Dichtkunst müssen durchwehen lassen, der noch heute verständlich aus jeder Zeile spricht. Dann wird die Erklärung nicht schwer sein. In dem von einer uns gleichfalls anfänglich unverständlichen, aber der edelsten Liebesglut. durchleuchteten Phädros läßt Platon seinen Lehrer, den Sokrates, indem er der verbreiteten irdischen Liebe der gewöhnlichen Menschen die heiligen Satzungen der Aphrodite Urania gegenüberstellt, als die eigentliche Urheberin seiner Kunde davon die schöne Sappho nennen. Und ein anderer Schriftsteller (Maxim. Tyr.) vergleicht die Liebe der Sappho zu den lesbischen Mädchen sehr passend mit der Neigung des Sokrates zu den athenischen Jünglingen. Denn in der That

beider Liebe ist dieselbe." So wenig die Stelle im Phädros (p. 235) treu aufgefaßt ist, in welcher Aphrodite Urania nicht genannt, mit der Sappho auch Anakreon und „Schriftsteller in ungebundener Rede" verbunden sind, in denen allen der Philosoph das Liebende, den Ausdruck inniger Zuneigung bewundern konnte, während Sappho allein ihm Vorbild war in der Bildung und Veredlung der Jugend als Zweck mit der Liebe verbundener Hingebung oder Anhänglichkeit, so ist weltbekannt und im Symposion ausgesprochen, daß, wie eine ältere und mutterlose Aphrodite sei, des Uranos Tochter, welche man Urania, und eine jüngere, des Zeus und der Dione Tochter, die man Pandemos nenne, so nothwendig auch der durch die eine wirkende Eros Pandemos, der andere aber Uranios genannt werden müsse.

Nichts ist leichter als zu beweisen, daß die Beziehung der ersten Ode der Sappho auf Atthis oder sonst eine Freundin der Sappho ein arger Irrthum ist. Die Aphrodite, welche sie anruft, ist nicht die Urania, die ältere und Tochter des Himmels, welche Platon sich ausdachte und welche mit keiner der an verschiedenen Orten Griechenlands im verschiedenen Sinne gefaßten Uranien zusammentrifft, sondern die Tochter des Zeus, die er grelleren Gegensatzes wegen Pandemos nennt, die gemeine, die sinnliche oder die wenigstens eine Naturgöttin ist und nirgends in der griechischen Litteratur die Sinnlichkeit gradezu ausschließt, wie viel Schönes und Edeles sich auch mit ihr verbunden zeigen möge. Dieser vom Physischen untrennbare Charakter der Aphrodite sollte einem Philologen nicht unbekannt geblieben sein. In der Ode aber ist ihr das bestimmteste und gewöhnlichste von allen Symbolen der Begierde und Zeugung beigelegt. Oder giebt es etwa ein Beispiel, daß mit den stets charakteristischen Thiersymbolen die griechischen Dichter und Künstler spielen? Sperlinge ziehen den Wagen dieser Göttin, und das Fahren mit gewissen Thieren ist ein ebenso bekannter Brauch der Kunst das Symbol in Anwendung zu bringen, als daß man sie dem Thier auf den Rücken setzte. Die Bedeutung des Sperlingszuges der Aphrodite insbesondere berührt schon Athenäus (9 p. 391 e). Aristophanes läßt in den Vögeln ein Weib auf einem Sperlinge reiten, wie Skopas die Aphrodite als Pandemos auf einen Bock setzte. In vielen Stellen wird diese Bedeutung des *στρουθὸς* übereinstimmend angegeben und

es ist daher deutlich, warum zuweilen ein Mann *στρουθός* Spatz, und warum in den Mimen nach Festus das Zeugungsglied strutheum genannt wurde. Herr Kock erlaubt sich charakteristisch genug in seiner Uebersetzung S. 48 für Sperlinge zu setzen Vöglein (wenn es noch hieße: Täublein, um die Spatzen wegzuschaffen), als ob symbolische Thiere und Wagenzüge der Götter gar nicht bekannt wären. Die Uebersetzung, in der wir sogar lesen: „Welches Mädchen willst du wieder gewinnen?“ verwischt begreiflicher Weise auch manchen bedeutsamen Ausdruck, wie: *ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι θῦμος ἰμέῤῥει, τέλεσον*.

Wer von dieser falschen Auffassung der Ode an Aphrodite frei ist, kann sich leicht in dem kleinen Liede:

Δέδυκε μὲν ἁ σελάνα
καὶ Πληΐαδες, μέσαι δέ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα,
ἔγω δὲ μόνα καθεύδω,

die Dichterin denken von peinlichem Erwarten nach Ablauf der ganzen bestimmten Zeit übergehend zu dem vollen Gefühl der entschiedenen Täuschung und diese andeutend in einem Wort anstatt des Versuches es auszudrücken, während Herr Kock versteht, „sie lausche in voller Unbefangenheit dem Klageliede der armen Dirne, die in nächtlicher Einsamkeit vergeblich den Geliebten ihres Herzens herbeisehne.“ Dabei erinnere man sich der Worte des Horaz:

. . . . spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
Aeoliae fidibus puellae,

worin auch puellae nicht zu übersehen ist, und des Ausspruchs des Philoxenos bei Plutarch im Erotikos (p. 762), daß sie in Wahrheit mit Feuer Gemischtes rede und durch die Lieder die Glut (die, welche Herr Kock in seiner Benutzung der Stelle gewiß nicht zufällig ausläßt) aus dem Herzen ausführe, durch wohltönende Muse heilend die Liebe. Diese calores, diese *θερμότης* sind wohl zu unterscheiden von der Sokratischen Liebe der Sappho, und selbst von der starken Gemüthsbewegung und körperlichen Ergriffenheit bei der Trennung von der geliebtesten, in die Arme eines Bräutigams übergehenden Schülerin, denen sie den vielbewunderten Ausdruck giebt, ist der durch *θερμότης* (calores) bezeichnete Zustand gar sehr verschieden. Plu=

tarch führt diesen nicht wohl mit dem Feuer aushauchenden Kakos und den Worten des Philoxenos in Verbindung an. Gewiß auch hat weder dieses Gedicht, dessen psychologisch merkwürdige Schilderung Lucretius von dem Anblick der Schönheit und von dem entzückten Anschauen bei zärtlichster Zuneigung, auf den äußersten Grad der Furcht überträgt, noch haben alle anderen an und über die Freundinnen geschriebenen die Schilderung der Sappho als Meisterin heißer Liebeslieder veranlaßt. Daß solche von ihr unzweideutige allgemein bekannt waren und bewundert wurden, zeigt auch der durch diesen Eindruck veranlaßte niedrige Spott, der in den erdichteten Namen des ihr zum Ehemann gegebenen *Κερκύλας ὁρμώμενος ἀπὸ Ἄνδρου* gelegt ist. Denn ein so derber Spott läßt nicht auf etwas Anderes schließen, als auf etwas sehr Bestimmtes, auch dem Gemeinsten Verständliches, und gewiß nicht auf den offnen Ausdruck einer, etwa in einigen leidenschaftlichen unter sehr vielen ernsten und lehrhaften von gemüthlicher Wärme und enthusiastischer Eingenommenheit für Anmuth, Talent, Liebreiz, langbewiesene Anhänglichkeit und Zärtlichkeit getragenen Liedern offen ausgesprochenen schwärmerischen oder von der Entreißung auf immer durch einen Bräutigam geschärften Liebe zu einer Jungfrau.[1]) Eben so viel beweist die wohlmeinende aber falsche Unterscheidung des Nymphis von Heraklea zwischen der Sappho (der ihre Freundinnen rein, wenn auch schwärmerisch liebenden), und einer anderen weltberühmten Sappho von Eresos, die den Phaon geliebt habe.[2])

Von einem Heißgeliebten der Sappho wissen wir nicht außer dem einen, zu welchem ihre Liebe eine wenigstens zu gewisser Zeit

---

[1]) Hr. Kock bemerkt nur, es werde den Namen Kerkolas aus Andros (statt *ὁρμώμενος ἀπὸ Ἄνδρου*) jeder des Griechischen Kundige sofort für das, was er sei, für einen schlechten Witz der attischen Komiker erkennen. Neue zuerst in seiner Ausgabe der Sapphischen Fragmente p. 23 hat diesen Witz der Komödie ausgespürt, über dessen Erklärung Bernhardy zum Suidas sich wundert. Daß sie irrig und der Witz dagegen unter die vielen Einfälle ähnlicher Art von Grammatikern und in Epigrammen zu stellen sei, ist gezeigt in meiner Recension von Neue's verdienstlichem Werk in Jahn's Jahrbüchern für Philologie 1828, 1, 392.

[2]) Athen. 13, p. 596 e. Fragm. Hist. Graec. edid. C. Mueller Vol. III p. 16. Vgl Meine Kl. Schr. 2, 136. Phot. v. *Λευκάτης.* — *Σαπφὼ δὲ πρώτην ἐπὶ Φάωνι τοῦτο ποιῆσαι τὴν ποιήτριαν, οἱ δὲ τὴν ἑταίραν: ἐγένετο γὰρ ἄλλη Λεσβία ἑταίρα.*

unglückliche war, und welchen das Alterthum Phaon nennt. Daß diese Liebe in ihren Gedichten besonders hervorstechend und daß sie allgemein bekannt war, ist als sicher zu betrachten nach dem Zeugniß des Menander in seiner Leukadia:

Οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'
οἰστρῶντι πόθῳ ῥῖψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανοῦς·

Denn er deutet unfehlbar auf den von verzweifelter Liebe befreienden Sprung der Sappho vom leukadischen Felsen in das Meer. Die Sage von dieser Hülfe gegen Liebespein ist schon von Stesichoros angewandt, in dem die schöne Kalyka, weil der stattliche Euathlos ihre Liebe verschmäht, sich vom leukadischen Felsen herabstürzt.[1]) Auch Anakreon droht im Liebesdrang dieses Heilmittel zu gebrauchen. Der Name Phaon bedeutet leuchtend, glänzend von Schönheit, wie ich schon früher erklärte, und wie auch Herr Kock (S. 76) annimmt, der aber durch den Zusatz „Stutzer" den Sinn sowohl hoher Poesie wie den der Fabel, die ich nachher berühren werde, arg verkehrt. Phaon war demnach wohl gewiß nicht der wirkliche Name des Geliebten, aber die Dichterin mochte ihn wohl in den Liedern ihm mehr als einmal gegeben haben, so wie Alkäos des Lykos schwarze Augen und Locken häufig pries, und es ist daher der Umstand, daß er in den Citaten aus der Dichterin, die auf uns gekommen sind, nicht vorkommt, gewiß nicht „wunderbar genug" um daraus Folgerungen zu ziehen, wie es Herr Kock (S. 66) thut. Es ist kaum anders zu denken, als daß aus diesen selbst Ovid in der Heroide der Sappho ihn genommen hatte ebenso wie die Komödie. Auch ist das Zeugniß des Paläphat (c. 49): *Οὗτος ὁ Φάων ἐστὶν, ἐφ' ὃν τὸν ἔρωτα αὐτῆς ἡ Σαπφὼ πολλάκις ᾆσμα ἐποίησε*, welches Apostolius (20, 15) und Eudokia unter Phaon am Schlusse ihrer Erzählung wörtlich wiederholen, keineswegs zu verachten. Mehr als ein Lied an ihn denkt man sich auch nach den Worten des Plautus, daß sie den Phaon kläglich liebte (Mil. glor. IV, 6, 36). Noch beweisender ist, was die oben erwähnte Unterscheidung der Hetäre von Eresos von der Dichterin lehrt.

---

[1]) Meine Kl. Schr. 1, 186.

Die Sage vom leukadischen Sprung, die wir seit der Kalyka des Stesichoros und auch in Bezug auf viel ältere Personen als Katastrophe einer verschmähten tiefsten Liebe kennen, mochte auch auf Sappho zuerst in sentimental romantischem Sinn übergetragen worden sein, auf Anlaß oder durch den allgemeinen Eindruck ihrer unglücklichen Liebe zu Phaon auf einen sie wegen ihrer ganzen Persönlichkeit bewundernden und herzlich liebenden Kreis, namentlich ihrer zum Theil dichterisch begabten Schülerinnen. Wenn die Komödie eine schon bestehende, rührende Sage aufnahm, so mußte sie nothwendig den Charakter der Sage umkehren. Wenn sie aber, worüber man nicht wird entscheiden wollen, den leukadischen Sprung der Sappho rein erfand, ohne ihn nur, wie ich vermuthet hatte, etwa aus einer leidenschaftlichen Drohung der Sappho selbst, wie in erhaltenen Worten des Anakreon eine ähnliche liegt, zu entlehnen, so kommt es auf die Art an, wie sie ihn behandelte, da komödiren das Gegentheil ist von preisen und beweinen. Nun deutet ein Wort aus den Anfangsversen der Leukadia des Menander den Hauptzug der Verspottung an, welchen die Komödie mit dem Sprung verband. Denn es ist ein großer Irrthum von Herrn Kock (S. 77), daß vielleicht Menander zuerst diesen in die attische Komödie eingeführt haben möchte. Vielmehr sagt dieser, die Sage sei, daß Sappho dem Phaon nachlaufend (*θηρῶσα Φάωνα*) vor Verlangen außer sich zuerst den Sprung gemacht habe, und in Leukas finden wir den Phaon schon in der nach ihm benannten Komödie des Platon. Er ist hier im Inneren des Hauses eingeschlossen; von allen Seiten laufen liebestolle Weiber herzu, die nach seiner Umarmung verlangen. Aphrodite als Thürhüterin, die den Eingang nur gestatten will, bis sie ihr selbst und gewissen ihr dienenden Dämonen von bezeichnendsten Namen, Orthanes, Konisalos, Lordon, Kybdasos und dem Heros Keles verschiedene Opfer, Kuchen von verschiedener Gestalt und Würze, alle von aufreizender Art, als Voropfer dargebracht haben u. s. w. Nach Menander bei Servius (ad. Virg. Aen. 3, 279) hatte Phaon auch dem Apollon den Tempel in Leukas gebaut und Strabon, dem wir die angeführten Verse der Leukadia verdanken, setzt hinzu (10, p. 452), daß in dem Hieron des Apollon auch der Sprung war, d. i. irgend ein, um die Stelle dieses interessanten Actes zu bezeichnen, errichtetes Zeichen oder Denkmal. Da durch die Versetzung des Phaon nach

Leukas in dem Phaon des Platon der Sprung der Sappho bei ihm feststeht, so ist es möglich, daß der Contrast zwischen den anderen in Phaon verliebten, ihm nachgezogenen Mitylenäerinnen und ihr zu guten Erfindungen Anlaß gab. Servius, freilich in nächstem Zusammenhang mit Menander, aber, indem er das, was wir als den Inhalt des Platonischen Phaon kennen, vorausschickt, sagt von Phaon: foeminas in sui amorem trahebat, in queis fuit una, quae de monte Leucate, cum potiri eius nequiret, abiecisse se dicitur.[1]) Servius hat also den Inhalt des Platonischen Phaon angeführt, indem er aus Menander den Umstand, daß Phaon den leukadischen Apollotempel erbaut habe, bezeugt, den Menander auch aus Platon entlehnt hatte, ebenso wie *οὗ δὴ λέγεται θηρῶσα Φάωνα κ. τ. λ.*

Es war eine poetische Nothwendigkeit, daß die Komödie auch den Geliebten der Sappho zu ihrem Zweck umwandelte. Die Unwiderstehlichkeit, welche Phaon für ein Weib von Geist, Gemüth und Sinnlichkeit wie Sappho gehabt hatte, die Liebe eines außerordentlichen Individuums, welchem ohne deren Erwiederung das Leben unerträglich wird, war kein Gegenstand für die Komödie: ihr Phaon mußte eine allgemeine Schwäche des weiblichen Geschlechts, die Verführbarkeit durch männliche Schönheit und gemeinen Sinnenreiz zur Anschauung bringen. Er hat diesen im wunderbarsten Grade durch Aphrodite erlangt und die Fabel, wie dies geschehen sei, besteht nach Menander bei Servius darin, daß er von ihr, die er, da sie sich in ein altes Weib verwandelt hatte, als Fährmann umsonst von Lesbos nach dem Festland gebracht hatte, zum Lohn ein Salbfläschchen erhalten habe, durch dessen Gebrauch er die Mitylenäerinnen bezauberte. Es ist denkbar, daß die Dichtung von diesem Wunderschön — der Name Phaon ist bezeichnend genug — an sich und abgesondert schon vorher entstanden war und von der Komödie nur aufgenommen und

[1]) Suidas s. v. *Φάων: τοῦ γὰρ Φάωνος ἐρασθῆναί φασι σὺν πολλοῖς καὶ Σαπφὼ* (*σὺν πολλοῖς* wo zu lesen ist *σὺν πολλαῖς*), *οὐ τὴν ποιήτριαν, ἀλλὰ Λεσβίαν* (l. *Ἐρεσίαν*), *καὶ ἀποτυγχάνουσαν ῥῖψαι ἑαυτὴν ἀπὸ τῆς Λευκάδος πέτρας.* Photius scheint die gelehrt abgekürzte Beziehung dieses *σὺν πολλαῖς* auf die vielen Weiber, die in der Komödie dem Phaon nachgezogen waren, nicht verstanden, und darum geschrieben zu haben: *τοῦ γὰρ Φάωνος ἐρασθῆναί φασι πολλοὶ Σαπφώ, οὐ τὴν ποιήτριαν ἀλλὰ Λεσβίαν, καὶ ἀποτυγχάνουσαν ῥῖψαι ἑαυτὴν ἀπὸ τῆς Λευκάδος πέτρας.*

dieser Phaon mit dem wirklichen der Sappho verknüpft oder vermischt worden ist. Eine der unbedeutenden Varianten der Sage, die sich bei Lucian (Dial. Mort. 9) findet und die ihn als greisen Fährmann mit Aphrodite von Chios statt von Lesbos ausgehen und Jugend und Schönheit von ihr wiedererhalten läßt, giebt sogar dieser Vermuthung einigen Schein; doch ist er bei der schwankenden Art der Tradition solcher Sagen in späten Autoren für sich allein sehr schwach und es kommt nicht darauf an, ob die Komödie diesen Phaon schon vorgefunden oder selbst erdichtet habe. Bemerkenswerth ist, wie die Erzählung bei Paläphat (49) u. A. diesen Fährmann als einen menschenfreundlichen, dienstfertigen Mann darstellt, der von den Armen nichts nahm und ein wunderbar gutes Lob genoß, ja sogar von Aphrodite gelobt und belohnt wurde, die ihm, der schon alt war, die Jugend zurückgab, nachdem er sie, in ein altes Weib verwandelt, willigst übergefahren und keinen Lohn verlangt hatte; und hierzu der Zusatz: dies ist der Phaon, zu welchem ihre Liebe Sappho vielmals gesungen hat. Also der Fährmann der Komödie war historisch geworden, aber der schlimme Verdacht, der durch sie auch auf den Phaon fiel, sollte der neuen Schilderung seines Charakters und Lebens als des Geliebten der Sappho weichen. Was den Phaon des Platon betrifft, so nimmt Meineke mit Recht an, daß er auch in Leukas spielte; denn Menander spricht von der Sage, der Komödie nämlich, daß Sappho dem Phaon liebetoll nachlief und zuerst den leukadischen Sprung machte, zu dem also auch nur dort die anderen Weiber von Aphrodite zugelassen wurden.

Was die Laune des Kratinos aus Phaon gemacht, bleibt gänzlich im Dunkeln, und ungewiß sogar, ob er die Sappho mit in Verbindung gebracht hat oder nur einen rein dichterischen, dämonischen Weiberbezauberer meinte. Wir erfahren nichts als aus Athenäus (II p. 69 d), daß Kratinos sage, Aphrodite in Phaon verliebt habe ihn in schönem Lattich versteckt, was möglicher Weise, wenn es richtig ist, den Zusammenhang haben könnte, daß Aphrodite den in ihn entbrannten Weibern aus Eifersucht, weil er so schön war, daß er ihr selbst gefiel, nicht gegönnt habe ihn zu besitzen: denn bekannt ist, welche Wirkung das Alterthum, geneigt wie das Volk immer sein wird, an Wunderkräfte gewisser Mittel zu glauben, dem Genuß des Lattichs zuschrieb. Demnach würden die Späße und zotenreißerischen

Witze auf die Lüste der Weiber von einer ganz anderen Art gewesen sein als in dem Phaon des Platon. Auch der Inhalt der Sappho betitelten Stücke der neueren Komödie ist gänzlich unbekannt, war aber gewiß, so wie auch der der Leukadia des Menander, von gar sehr abstechender Art.

Herrn Kock's Ansichten über diesen wie irgend einer in den alten Komödien verwickelten und für uns dunkeln Punkt, nebst seiner Ableitung des Sapphischen Sprungs und des Fährmanns Phaon aus dem Mythus (S. 97 f.), sei mir erlaubt unbeleuchtet zu lassen, sowie seine Behauptungen, daß Kerkylas und daß zwei bekannte und nicht gleichgültige Sagen, wie auch die unbedeutendsten Varianten über Phaon, Früchte der alten Komödie seien (S. 74). Der Gedanke, den Sprung der Sappho aus der Komödie zu erklären, fand viel Beifall; aber es ist nicht gut, wenn diese Quelle der Erklärung von Sagen so ganz obenhin und den verschiedensten Gegengründen nach unrichtig angewendet wird.

Herr Kock, der die Liebe der Sappho zu Phaon für fingirt erklärt (S. 69), muß natürlich sich ärgern an der fünfzehnten Heroide des Ovidius, welchem die lesbische Dichterin erhaben genug vorkam, um sie den Heroinen anzureihen. Er nennt sie eine saubere, eine gemeine Epistel (S. 68 f.), die er mit früheren Gelehrten, denen eine tiefere Kenntniß oder nur ernstliche Untersuchung der einzigen Natur und der einzigen Verhältnisse der Sappho wohl nicht leicht Jemand zutrauen dürfte, in ein späteres Jahrhundert setzt. Ein jüngerer, durch Kenntniß der lateinischen Poesie sehr ausgezeichneter Gelehrter, der mir sagte, daß in Paris vor Kurzem eine ältere Handschrift jener Heroide, als die bisher bekannten, gefunden worden sei, wird vielleicht den Ungrund dieser Verdächtigungen gründlich nachweisen. Herr Kock nimmt an, daß der Dichter der Heroide die Reise der Sappho nach Sicilien benutzt und „das Verhältniß zu Phaon fingirt und zur Bearbeitung eines so pikanten Stoffes eine Menge von Zügen benutzt habe, die ihrerseits wirklich den Gedichten der Sappho entlehnt waren“ (S. 69), und daß es „von mir reine Willkür sei, diese Reise nach Sikelien als begründet durch das Entweichen Phaons dorthin darzustellen“ (S. 25). Von dieser Reise der Sappho ist es nicht gewissenhaft mit Anderen zu sagen, daß sie fliehen mußte (ἔφυγεν): ich habe gezeigt (Kl. Schr. II 82), daß φεύγειν auch frei-

williges Verlassen der Heimath, da es freiwillig selten geschah, bedeutete. Mit der Vermuthung (S. 25), daß Sappho in Folge der Parteikämpfe zwischen Pittakos und Alkäos fliehen müßte (ἔφυγε im Marm. Par.), steht im Streite die Bemerkung, daß „keines der erhaltenen Bruchstücke von Politik spreche. Nicht als ob sie keine Theilnahme dafür gehabt hätte, sondern ohne Zweifel in dem richtigen Gefühl, daß dies nicht die Sphäre des Weibes sei." (S. 27.) Es ist nicht wahrscheinlich, daß wer keine Partei in Wort oder Thun nimmt, von einer von allen aus seinem Vaterlande gedrängt werde, zumal die Vorsteherin einer Schule. Wer im Stande war, um seinen schiefen Standpunkt zu behaupten, die Ode an Aphrodite zu mißdeuten und durch Schimpfen auf die Ovidische Heroide seine ästhetische Kritik bloßzustellen, hätte doch lieber die kritische Conjectur wagen sollen, daß die Angabe des Marmor Parium fingirt sei. Denn daß Phaon in der Heroide fingirt sei, kann kein Unbefangener oder wer zwischen dem Stoff aus der vorhandenen Sammlung der Sapphischen Poesieen und den poetisch-erotischen Zuthaten Ovids zu unterscheiden den Sinn frei genug hat, sich einfallen lassen. Daß Sappho den Phaon liebte, war allbekannt, und gar hinfällig ist der Einwand (S. 68), daß manche (seit Nymphis) die Lieder an Phaon nicht der Dichterin, sondern der Hetäre Sappho von Eresos zugeschrieben. Denn man unterschied ja eine Hetäre Sappho von der anderen nur darum, weil man die Lieder an Phaon für diese zu hetärenhaft frei ansah, sie gleichsam aus der Ueberzahl der Lieder zartester, rührender und immer unschuldiger Liebe und schönster Schilderungen und Lehren ausmerzen wollte. Daß auch Athenäus die Lieder an Phaon der Sappho von Eresos zuschrieb, ist nur ein Beweis mehr, daß Lieder, vielleicht viele Lieder, wie Paläphat sagt, unter den Liedern der einen Sappho waren.

Nicht zu übersehen ist, daß man nur die Lieder an Phaon der Sappho absprach; denn wenn dies auch nicht streng beweist, daß unter ihren Liedern keine anderen waren, die man consequenter Weise auch der Hetäre von Eresos hätte zuschreiben müssen, da diese der Kürze wegen hätten unerwähnt bleiben können, so ist dies doch nicht wahrscheinlich, um so mehr als in den vielen Fragmenten und Stellen über die Dichterin keine Spur ist von einem anderen Manne, den sie geliebt hätte. Was aus O. Müller's Geschichte der grie-

chischen Litteratur I 317 f., der übrigens mit Recht bemerkt, daß das leidenschaftlich erregte Gemüth der Sappho sich mit einer Offenherzigkeit ausspreche, die von unseren Sitten himmelweit entfernt sei, hiergegen eingewandt werden möchte, kann mich in dieser Bemerkung nicht irre machen, da ich die von Müller angeführten Bruchstücke anders ansehe und insbesondere das auch von ihm bezweifelte und eher dem Alkäos gehörende, welches die Sappho einer Flötenspielerin der Symposien ziemlich ähnlich machen würde: (Komm, o Kypris, schenk' uns selbst zum fröhlichen Götterschmause Nektar ein in goldenen Festpokalen, Mutter der Freude), sie müßte es denn für eine Gesellschaft, wie Hymnen für Götter geschrieben haben.

Die Lebensperiode aber, in welche die in Glück und Unglück ungleich getheilte Liebe zu Phaon von einziger Gewalt und einziger Berühmtheit, gefallen sein möge, ist natürlich nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Doch ist nicht unwahrscheinlich die Angabe des Marmor Parium über die Reise nach Sicilien zwischen Ol. 44, 1 und 47, 2 nach Böckh (C. Inscr. II p. 336), wonach sie in das reifere Lebensalter fällt, während Suidas die Dichterin wie Alkäos und Stesichoros Ol. 42 setzt, wohl sicher als ihre Blüthezeit. Es darf also vermuthet werden, daß nach einer frühen Ehe, woraus die zärtlich geliebte Tochter Kleïs stammte, die blühende Erziehungsanstalt, dann die unglückliche Liebe, nach der Rückkehr aus Sicilien ein ganz verändertes und unbekanntes Leben in Lesbos die Hauptabschnitte ihres Lebens bildeten.

Als eine Probe von Auslegung und Fälschung will ich nur noch die folgende Stelle hersetzen (S. 67) und mit einigen Bemerkungen begleiten. Nachdem der Verfasser das Schweigen Herodots sowohl über Phaon als über den leukadischen Sprung bei der Erwähnung der Rhodopis und ihres Bruders Charaxos als sehr bedeutungsvoll erklärt hat, fährt er fort: Ebenso hartnäckig (wie Herodot?) schweigt Horaz. Ja, er schweigt nicht bloß, sondern zeigt unwiderleglich, daß er die Liebe zu Phaon für ein Mährchen gehalten hat. Er gedenkt in den Episteln ihres männlichen Sinnes, in den Oden ihrer Liebesglut, welche den Saiten ihrer Leier eingehaucht, ewig lebe; bezeugt aber an einer anderen Stelle ausdrücklich, daß ihre Glut und ihre Klagen nicht dem Phaon, sondern ihren Landsmänninnen gegolten habe" — vorher (S. 27) ist mascula verstan-

den von der Stärke des Gefühls, welches doch im Weibe mächtiger ist als im Manne, um zu behaupten, daß Sappho trotz dieser Stärke des Gefühls ein Weib im edelsten Sinne des Wortes sei. Auch männlichen Sinn meint Horaz nicht, sondern, wie ich vermuthe, die männliche freie Sprache in ihren Liebesliedern.[1]) Ein zwiefaches Falsum liegt in dem Folgenden: daß Horaz in den Oden ihre Liebesglut bezeuge, aber in einer anderen Stelle ausdrücklich sage, daß ihre Glut und ihre Klagen nicht dem Phaon, sondern ihren Landsmänninnen gegolten haben. In der anderen Stelle ist nicht von Glut die Rede und ebenso wenig Phaon ausgeschlossen. Vielmehr stellt Horaz dem die Leiden der Seefahrt, der Flucht und des Krieges singenden Alkäos in der Unterwelt gegenüber die über ihre äolischen Mädchen klagende Sappho. Der Contrast, in welchen die beiden Zeitgenossen gestellt sind, ist malerisch und, wäre er auch nicht beabsichtigt, konnten nicht die Klagen der liebreichen und zärtlichen, Gegenliebe fordernden, auf Abfall zu anderen Meisterinnen eifersüchtigen Lehrerin in den Liedern der Sappho zahlreich und an sich auszeichnend und eigenthümlich genug scheinen zu einem Beiwort für die Sappho, da ein Odendichter sich doch mit einem charakteristischen Zuge begnügen darf, statt eine umfassende Schilderung zu geben? Ebenso sind in der anderen Ode die Liebe und die calores, deren Sprache mascula andeutet, nur einseitig ein Theil der Sapphischen Poesie. — „Wenn nun auch der Spötter Lukianos, der für menschliche Schwächen ein so scharfes Auge hat, die Sappho zwei- oder dreimal, und zwar mit ungeheuchelter Bewunderung, den Phaon viermal erwähnt, ohne je des Liebesverhältnisses zu gedenken, so scheinen sich in der That die bedeutenderen Schriftsteller förmlich verschworen zu haben, diese interessante Thatsache todtzuschweigen." — Selten mögen wohl argumenta ex silentio, so schwächliche zumal, so stark aufgetreten sein als hier;[2]) die Liebe der Sappho war so viel besprochen, daß der geistvolle Lucian leicht scheuen konnte sie zu

---

[1]) Meine Erklärung der ganzen nicht leicht zu verstehenden Stelle in Jahns Jahrbüchern für Philol. Bd. XII 24 f. ist zu lesen in der Orellischen Ausgabe II 434 f.

[2]) Ebenso seicht ist der Grund (S. 66) daß, wenn die erste Ode sich auf Phaon bezogen hätte, „Dionysios, der sie uns erhalten hat, dies als etwas sehr merkwürdiges zu erwähnen nicht unterlassen haben würde."

wiederholen. Und hätte Horaz sie auch nicht berührt, wie er doch offenbar thut, so würde doch sein und Lucians Schweigen von einer Verschwörung der bedeutenderen Schriftsteller des Alterthums noch verschieden sein.

Ueberraschend ist es selbst nach den angeführten Proben unrichtiger Auslegung nach offenbar falscher Voraussetzung und frei schaltender Willkür, daß der Herr Verfasser die Bemerkungen in meinen Kl. Schr. I 121—124 über eine Art gnomischer Verse der Sappho namentlich in vierzehnsylbigen und sechszehnsylbigen Distichen des ganzen zweiten und dritten Buches, deren Kenntniß wir dem Hephästion verdanken, so ganz verwerflich zu finden scheint, vermuthlich doch nur, weil er mit Widerwillen herabblickt auf meinen Glauben an die Liebe zum Phaon. Zu den sechszehnsylbigen Versen, also aus dem dritten Buche:

Ἀλλ' ἔων φίλος ἄμμιν λέχος ἄρνυσο νεώτερον·
οὐ γὰρ τλάσομ' ἐγὼ ξυνοικεῖν ἔσσα γεραιτέρα,

erinnert er (S. 39): „Die Meinung Welckers, daß diese Verse eine allgemeine Vorschrift für Sapphos Schülerinnen — etwa in der Art von Albertis Complimentirbuch — enthalten hätten, die sie in vorkommenden Fällen hätten anwenden sollen, wird schwerlich Anklang finden.“ Ich muß gestehen, daß ich auch noch jetzt die zwei Verse nicht als „freundliche, aber entschiedene Abweisung eines Mannes, der sich um ihre Hand beworben hatte,“ verstehen kann, da sie als ein Denkblatt der eigenen Lebensgeschichte mehr als bloß prosaisch klingen würden, sondern mich sehr vieler Beispiele erinnere derselben Form einer allgemeinen Lehre oder guten Rathes, eingekleidet in ähnlicher Art. Hinsichtlich eines vermuthlich beträchtlichen Antheils des Paränetischen an den die Schülerinnen betreffenden Versen bedeutet viel das Zeugniß des Maximus Tyrius: *Νῦν μὲν ἐπιτιμᾷ Σαπφὼ Γοργοῖ καὶ Ἀνδρομέδᾳ, νῦν δὲ ἐλέγχει καὶ εἰρωνεύεται αὐτὰ ἐκεῖνα τὰ Σωκράτους.*

Um den Standpunkt zu bezeichnen, von welchem der Verfasser, um die reine Weiblichkeit der Sappho zu vertheidigen, eine altgriechische poetische Sage wie die von ihrem Sprung in das Meer beurtheilt, will ich schließlich die Stelle aus S. 70 f. hierhersetzen: „Noch unwahrscheinlicher ist der leukadische Sprung; Phaon war in Lesbos, Sappho desgleichen. Das Meer um Lesbos war tief genug

zum Ertrinken, wie ja ein großer Theil der athenischen Flotte nach der Arginusenschlacht 406 v. Chr. in diesen Gewässern mit Mann und Maus zu Grunde ging. Wenn Sappho ihrem Leben ein Ende machen wollte, warum that sie es nicht in Lesbos? Hat man je gehört, daß Jemand, um sich den Tod zu geben, eine weite Reise macht, die doch das Blut abzukühlen pflegt? Wer wird heute, um sich von der Liebe zu heilen, nach dem Niagarafalle gehen? Oder war Leukate zu solchem Zwecke damals in der Mode, wie zu anderem Zwecke in der neueren Zeit bei den Engländern Gretna-Green?"

Miscellen.

---

1. Ein Bruchstück des Hesiodus.[1])

Die Herstellung des unverständlichen Bruchstücks Nr. 86 des Gaisfordschen Hesiodus muß ausgehen von der Uebersetzung des Fulgentius III, 1:

sordidus uvarum bene calcatarum sanguineo rore,

verbunden mit dem entstellten Original, in zwei verschiedenen Schreibungen:

1) MS. Leid. Pritos ista flueu tactis mene semorum.
2) Ed. Munck. peprigrosis ta fulve ulactis menes emorum.
   MS. Bodl. pepigros sta fulvē lactismenesemorum.

Die erste von beiden kommt in ihrem Anfang überein mit den Worten des Fulgentius: *Proetos* Pamphyla lingua *sordidus* dicitur, sicut Hesiodus in Bucolico carmine scribit, dicens cet. (cf. Mythogr. III. p. 252 Bode.).

Dies proetos, pritos kann nicht anders erklärt werden als *ῥοιτός* mit dem Digamma, statt *ῥυτός*, fließend, von Most fließend, sordidus, so wie *ῥοιάς* für *ῥυάς*, *ἀείροιστον* bei Hesychius für *ἀείρυστον* (sonst auch *ῥευστός*), *Ῥοίτειον* und *Ῥύτιον*, Rhoetus, der Kentaur (Virg. Georg. II, 456), und *ῥυτόν*, Trinkhorn, *Ῥοΐτης* für *Ῥῆσος*, den troischen Fluß, Eustath. Il. XII, 20 (*Ῥοῖτος* stellt Bentl. ad Hor. II, 19, 23 bei dem Schol. Theogon. her). Für eine Sache wie diese durfte der Dichter malerisch den Ausdruck aus dem Leben oder von den Kelterern selbst entnehmen. Ein Grammatiker zu Ilias XVIII, 571, wo von ländlichem Tanze die Rede ist, sagt zu *ῥήσσοντες*: *εἰ καὶ ἑτέροις ὀνόμασιν ἐχρήσατο ὥς ἐπὶ ἀγροι-*

---

[1]) Rhein. Mus. I 422 ff. 1833.

κων, μὴ οὖν παρέβαλε τὰ Ἡσιόδου πόσ' ἀπαλοῖσιν ὀρχεῦνται ἐπὶ θεῶν καὶ εὐρύθμων. Für pamphylisch giebt der unwissende und sinnlose Fulgentius das Wort aus wegen des pamphylischen Königs Prötos, welcher Schmutz bedeute, so wie sein Weib Anteia die Begierde. In der andern Lesart scheint mit pritos verschmolzen igros, d. i. *ὑγρός*, als Glosse von *προιτός*, oder auch als Emendation eines an dem volksmäßigen Ausdruck oder an der äolischen Form sich stoßenden Grammatikers. Das Digamma hat auch das von demselben Wort oder doch von derselben Wurzel gebildete *φρέαρ;* so daß *Fροιτός* so gut in *φροιτός*, *προιτός* wie in *βροιτός* übergehen konnte. [1])

Die beiden folgenden Worte sind im Allgemeinen deutlich und wurden so auch von einem meiner liebsten Zuhörer erkannt. In emorum aber scheint zu liegen *αἱμορόῳ*, eine Form, die aus Nikander Ther. 315. 318 in den Wörterbüchern nachzutragen ist. Das einfache *ρ* kommt auch in *ὠκύροος* vor, in *καλλίροος*, Odyss. XVII, 206, *Καλλιρόη* Theogon. 388 und andern. S. Walz ad Arsen. Violet. p. 82. Das Bild gebraucht Timotheos im Kyklopen bei Athenäus: *ἔμισγε δ' αἷμα Βακχίουνεοῤῥύτοις δακρύοισι Νυμφῶν.* Das *εὖ*, welches nach der Uebersetzung mit Grund vermuthet werden muß, hat im Text nirgend eine Spur als in dem i vor sta fulve, und dies läßt auf *ἐΰ* schließen, welches denn auch den Vers herstellt und füllt:

— — *προιτὸς ἐῢ σταφυλῶν λακτιζομενάων*
αἱμορόῳ δρόσῳ.

Versuche an diesem Fragment aus älterer Zeit stellt Fabricius Bibl. Gr. I 612 ed. Harl. zusammen; einen andern machte Heringa Observation. p. 21, 203. [2]) Verschiedene neue, die später bekannt gemacht worden, als das Obige geschrieben und an Niebuhr für sein Museum abgegeben war, hätte ich angeführt, fände ich sie nicht im vorigen Jahrgang von Ludwig Zimmermann's A. Schulzeitung S. 945 schon gesammelt. Am wichtigsten ist der von Jacobs zu dem Hesio-

---

[1]) Dig. in *π* mut. Graefenh. Gramm. dial. epic. p. 12. Simonid. Iamb. XXV.

[2]) Casaub. ad Suet. Aug. 76 *Προῖτος ἐϋστιβέων βοτρύων δρόσῳ αἱματόεντι.*

dus von Göttling p. 208 aus einer gothaischen Handschrift des Fulgentius mitgetheilte abweichende Text:

πρotoc ctaφoyaon cadocdaktec τunaιμatιoc ΔPωΦOC.

Id est Sordidus uvarum bene calcatarum sanguineo rore, und übergeschrieben zu den letzten Worten der Nominativ-us ros. Jacobs fügt hinzu: Hac scriptura egregie stabilitur correctio *σταφυλῶν*, in postremis autem nihil latere potest nisi *αἱμάτιος δρόσος*, quod aeque bene dici potuit quam *θῆλυς ἐέρση*. Tum *bene* Fulgentii in Graeco textu, si membranis nostris fides haberi debet, non fuit *εὖ*, sed *καλῶς*. Supersunt litterae *daktec tun*, a quibus nihil propius abest quam *λακτιστῶν* a *λακτιστός*, i. e. *λελακτισμένος*. Quare non dubito Fulgentium, aut librarium, sic habuisse in codice suo:

προῖτος σταφυλῶν καλῶς λακτιστῶν αἱμάτιος δρόσος.

Quae verba ille sic vertit: *sordidus uvarum bene calcatarum sanguineus ros.* Graeca autem verba utrum Hesiodi sint, an ficta, alii dijudicent. Da diese in den Buchstaben allerdings sehr wahrscheinlich liegenden Worte ganz unmetrisch sind, so hielt ich sie sogleich für Paraphrase, die über den Worten des Dichters gestanden und von dem Abschreiber statt des Urtextes aufgenommen, in der übrigens die epische Form *λακτιζομενάων* und das poetische *αἱμαρόος* absichtlich, und der Dativ *δρόσῳ*, so wie *εὖ*, zufällig vertauscht worden sei, und vermuthete, daß zu derselben das vorher schon als Glosse angenommene *ὑγρός* der Bodlejanischen Handschrift gehöre. Dieselbe Bemerkung macht der ungenannte Recensent in der Schulzeitung, gestützt auf das *καλῶς* der gothaer Handschrift für das in allen übrigen stehende *εὖ*. In PEPRIGROSIS sucht er *προῖτος δρόσῳ* und tritt sonst der Emendation in Ritschls Sched. crit. bei:

προῖτος - δρόσῳ σταφυλῆφι
εὖ λακτιζομένης αἱμοῤῥόῳ - ◡ ἐέρσῃ

oder *αἱμοῤῥόῳ - δρόσῳ*. Virgils rores sanguineos vergleicht E. v. Leutsch. Niemand aber äußert sich über die Bedeutung von *προῖτος*: nur denkt Dr. Grashof [1]), der sonst auch den Gemahl der schönen Stheneböa darin erblickt, an *ῥυτός*, triefend, [kretisch *βριτύς*, *βρυττός*

[1]) [Ders. in Zimmermanns Zeitschr. 1837. S. 584. Leutsch in Seebode, Archiv f. Philologie II, 620. Jacobs, Bibl. zu Gotha II, 425. Mure, Gr. Litt. II, 502.]

und *βροῦτος*, bei Hesychius, *βρότος*, Blut. Jetzt s. auch G. Hermann in den Wiener Jahrb. 1832 IV, 29.

Das bucolicum carmen, wozu der Vers gehörte, schildert Manilius II, 20, dessen Zeugniß Scaliger übereilt verwarf, weil diese Geoponica von den Hesiodischen ganz verschieden seien:

> Quin etiam ruris cultus legesque rogavit
> Militiamque soli; quod colles Bacchus amaret,
> Quod foecunda Ceres campos, quod Bacchus utrumque,
> Atque arbusta vagis essent quod adultera pomis;
> Silvarumque deos, sacrata numina Nymphas,
> Pacis opus, magnos naturae condit in usus.

Mit Recht bezog auf den Theil von der Baumzucht, den auch Plinius mit zwei Stellen berührt, Heinsius (Introduct. c. 4) die Worte Virgils im Landbau (II, 176) Ascraeumque cano Romana per oppida carmen. Wie sehr das Gedicht ins Einzelne ging, zeigen nicht bloß die Citate aus Plinius und Servius (bei Göttling fr. 13—17), sondern dies ist auch daraus zu schließen, daß Cato bei Cicero (de senect. XV, 54), vom Dünger sprechend, erwähnt, daß er davon in seinem Buche de rebus rusticis (c. 29, bei der Baumzucht) gehandelt, Hesiodus aber, so gelehrt er sei, in der Schrift de cultura agri kein Wort darüber gesagt habe. [1]) Varro und Plinius XIV. 1. meinen dieses Buch indem sie den Hesiodus unter ihren Quellen aufführen, Plinius wiederholt XVIII, 25, daß Hesiodus zuerst Regeln über den Ackerbau gegeben. Themistius Or. 40 *τὴν ποίησιν διανείμας εἰς ἡρώων τε καὶ Μουσῶν ἐπαίνους καὶ τὴν γεωργίαν ἐν τούτοις*

[1]) Rein de studiis humanitatis magni aestim. Gerae 1830 p. 8 Cum enim a Manilio — et Plinio — multae res, de quibus Hesiodus cecinerit, commemorentur, quae autem in Operibus vix leviter attinguntur, et cum Cic. verba in Catone — accuratiorem et uberiorem Hesiodi de cultura agri praeceptionem, quam quae in illo carmine hodie invenitur, olim fuisse indicare videantur: non possumus quin arbitremur, aut magnam illius carminis partem jam diu intercidisse, aut in alio ab Operibus et D. diverso illas res ab Hes. accuratius et copiosius esse tractatas. Hanc quidem Heinsii sententiam — sequitur Manso — probabilius tamen mihi videtur, non duobus, sed uno tantum carmine Hesiodum de rebus domesticis et rusticis praecepisse, hoc autem poëma in omnibus, qui reperti sunt, codd. non totum atque integrum, sed amputatum multisque locis mutilatum contineri.

τάξας scheint nur an die Erga zu denken, und eben so Lucian Disput. c. Hes. I *ἔτι δὲ γυναικῶν ἀρετὰς καὶ παραινέσεις γεωργικὰς καὶ ὅσα περὶ Πλειάδων καὶ ὅσα περὶ καιρῶν ἀρότου καὶ ἀμήτου καὶ πλοῦ καὶ ὅλως τῶν ἄλλων ἁπάντων.* Aus Pausanias IX, 31, 4 wissen wir, daß die Hesiodischen *Ἔργα* die Sprüche des Chiron und andres zum Anhange hatten, und vermuthlich ist von einer solchen vollständigen Sammlung gleichartiger, also gnomischer Verse der Titel *μεγάλα Ἔργα* bei Athenäus VIII p. 364 b zu verstehen, und eben so *μεγάλαι Ἠοῖαι* von den eigentlichen Eöen mit Fortsetzungen oder Bruchstücken, und vielleicht auch die *Ἀστρονομία μεγάλη*. Die Georgika, wie Heinsius und Manso in den Nachträgen zu Sulzer III, 1, 62 unser Gedicht genannt haben, konnten in dem Anhang der Erga, so bestimmt verschieden diese nach Inhalt und Charakter, wie ihn schon Heinsius entwickelte, davon sind, sich befinden, da jene wenigstens auch Regeln, die den Ackerbau betreffen, enthalten. Was Göttling in der Vorrede seines Hesiodus p. XIX s. behauptet, Pausanius verstehe unter dem Anhange, da die böotische Bleischrift überschrieben war *τὰ ἔργα*, die *ἡμέρας*, und nach Proklos zu V. 824 *τούτοις δὲ ἐπάγουσί τινες τὴν ὀρνιθομαντείαν* (wozu der Schlußvers ihnen Anlaß gab), *ἔπη μαντικὰ* oder die Ornithomantik, außerdem den Landbau, dessen Fragmente er daher p. 208 unter dem (nicht richtigen) Titel *ἔργα* aufführt, stimmt in so ferne nicht mit den Worten selbst überein, als Pausanias sagt: *παραινέσεις τε Χείρωνος ἐπὶ διδασκαλίᾳ δὴ τῇ Ἀχιλλέως καί ὅσα ἐπὶ ἔργοις τε καὶ ἡμέραις*, nicht *ἐπὶ ἔργοις*, und als er nachher besonders anführt: *καὶ ἔστιν ἔπη μαντικά, ὁπόσα τε ἐπελεξάμεσθα καὶ ἡμεῖς καί ἐξηγήσεις ἐπὶ τέρασιν.* Da die Sprüche des Chiron gut zu den *ἔργοις* paßten, so dachte Pausanius wahrscheinlich *καὶ ὅσα ἄλλα*, und bezog sich dabei auf eine zu seiner Zeit bekannte Sammlung, vielleicht dieselbe, die Athenäus vor Augen hatte. Denn dieser spricht von Stellen eines spätern scherzhaften Chiron von Pherekrates oder Nikomachos *ἅπερ πάντα ἐκ τῶν εἰς Ἡσίοδον ἀναφερομένων μεγάλων Ἠοιῶν καὶ μεγάλων Ἔργων παρῴδηται*, worin Ruhnken das zweite *μεγάλων*, Dindorf aber *καὶ μεγάλων Ἔργων* zusammen strich. Aber eher möchte *μεγάλων Ἠοιῶν* ein falscher Zusatz sein, da ein parodischer Lehrdichter in den Eöen wenig Stoff finden konnte; die *ἔργα* hingegen, die sich ganz für ihn

eigneten, können wir nicht aufgeben, und da das folgende parodische Bruchstück aus den unsrigen nichts enthält, so wird ein unterscheidendes Beiwort sogar erforderlich; da ferner einige Verse an Simonides, die auch in unsern Theognis (1197) übergegangen sind, in dem Bruchstücke vorkommen, so befanden sich auch diese, obgleich elegischen Verse, des gnomischen Inhaltes wegen, vermuthlich mit in den *μεγάλοις ἔργοις*. Die Eöen scheint jemand wegen des Beiworts, das mit diesen häufig verbunden wird, da ihm die vielleicht in spätern Zeiten zusammengeschriebenen und wenig verbreiteten *μεγάλα ἔργα* nicht bekannt waren, aus Conjectur beigeschrieben zu haben. Lanzi in seiner Uebersetzung (S. 42 ff.) sucht vergeblich die Annahme der Georgika durch das vermeintliche Stillschweigen der Alten und durch einen verkehrt gezeichneten Plan der Erga, zu dem Zwecke der Bildung des Landmanns, zu bestreiten. Dagegen erklärt er (S. 30) aus dem von Fulgentius beliebig gebrauchten Titel, warum Virgilius Ecl. VI, 70 dem Hesiodus die Hirtenflöte in die Hand gebe, was jedoch anders zusammenhängt, unterscheidet übrigens dies ihm zwar zweifelhafte Gedicht mit Recht von den *μεγάλοις ἔργοις*.

Ein Wort des Hipponax.

Ich fürchte, daß der Jamb des Hipponax fr. 25:

χρυσὸν λέγει Πύθερμος· ὡς οὐδὲν τἄλλα

unter einem erdichteten, zusammengesetzten Namen auf die von dem pythischen Gott und Hermes für ihre Orakel geforderten Gaben zielt. Die Homerischen Hymnen auf beide Götter (272. 549) zeigen, daß diese Sporteln alt sind, und der auf Hermes spricht sogar mit feiner Ironie über diese Einkünfte von den Fragenden. Der Göttersspruch des lykischen Apollon in der Syll. Epigr. Graec. n. 184, 13 muntert ganz dreist die Einfalt zu reichen Geschenken auf, und ein dem Aesop beigelegtes Sprichwort ist: *ἄνευ χαλκοῦ Φοῖβος οὐ μαντεύεται*, bekannt gemacht von Walz zu Arsen. Violet. p. 492.

Heraklides zwar, bei Athenäus XIV p. 625 c folgt, wie er sich ausdrückt, einer Erklärung (*φασὶ δὲ*), worin man in diesem Pythermos einen Tejer sah, von dem in altjonischer Harmonie

gesetzte σκαιὰ μέλη herrühren sollten. Aber der Umstand, daß von ihm, da er von Teos gewesen, der Name der jonischen Harmonie hergeleitet wird, der nach der Natur der Sache einen solchen Anlaß nicht wohl gehabt haben kann, und der Zusatz: λέγει δ' οὗτος ὁ Πύθερμος· οὐδὲν ἦν ἄρα τἄλλα πλὴν χρυσός, der etwas andres enthält, als der darauf angeführte Hipponaktische Vers, und dies prosaisch ausgedrückt, und der also nur ein nicht wohl erfundenes Wort, worauf etwa Hipponax sich beziehen könnte, aufzustellen scheint, läßt vermuthen, daß das Ganze zu den in diesen frühen Zeiten der Alterthumsforschung oft flüchtig genug gefertigten Nachrichten gehört. Nach Hipponax sagte Pythermos: Gold her; denn nichts werth ist das andre alles. Blomfield zu dem schon gedachten, von Walpole Travels p. 589 herausgegebenen Orakel V. 23 mißverstand den Sinn gänzlich, indem er die Stelle dieses Orakels und aus Aristophanes Plut. 268 ὦ χρυσὸν ἀγγείλας ἐπῶν damit verglich. Metrum hat zwar Näke Choeril. p. 246 durch Emendation in die angeblichen Originalworte des Pythermos gebracht; aber selbst auch bemerkt, daß σκαιὰ μέλη nicht in σκολιὰ zu ändern sei, und daß zu der strengen und harten Harmonie am wenigsten Skolien sich schickten. Ein Päromiograph nämlich Vat. Append. II, 14 hat weiter nachgeholfen; er emendirt σκολιὰ und macht die Worte zum Anfange eines Skolion.[1]) Dagegen drücken σκαιὰ μέλη das wirklich aus, was als der Charakter dieser Tonart angegeben wird. Wie sollte auch ein Dichter, auf den ein so bedeutender Jambograph sich sprichwörtlich bezöge, nicht sonst irgendwo genannt sein? Man suchte damals nach Erfindern, Anfängern in allen Theilen der Künste und half sich oft mit gelehrten und gesuchten Muthmaßungen. Πύθερμος ὁ Τήϊος rührt vielleicht aus einer Komödie her. So wurde Protagoras von Eupolis in den Schmeichlern ὁ Τήϊος statt Abderite genannt, was, obgleich Ἄβδηρα καλὴ Τηΐων ἀποικία war, vermuthlich auf ὁ ἄθεος ὤθεος hinspielt, wie Sokrates ὁ Μήλιος.

Wie so ganz Herakleides der Mann war solche Erfindungen zu machen, zeigen seine Bemerkungen über den Ursprung des Trimeters bei Athen. XV p. 701 e, über die alten Musiker bei Plutarch de mus. p. 1131 s. besonders über Linos (vermuthlich aus derselben

---

[1]) Th. Bergk Anacr. rell. p. 14.

Schrift) bei Phot. Lex. s. v. noch mehr die über Ἀρτέμων ὁ περιφόρητος bei Anakreon, die Plutarch im Leben des Perikles p. 167 a anführt, und die Erklärung eines Pythagoreischen Verses bei Johannes Lydus de mens. c. 29. Er wird von Timäus διὰ παντὸς παραδοξολόγος, von Plutarch μυθώδης καὶ πλασματίας genannt, und Cicero sagt von ihm: puerilibus fabulis refersit libros.[1])

Ein lyrisches Bruchstück, vielleicht von Alkman.

Dio führt in der ersten tarsischen Rede (33 p. 29 Reisk.) folgende nicht unbedeutende Stelle über die Verwandlung der Hekabe, ohne Zweifel aus einem lyrischen, nicht einem tragischen Dichter an. *Καὶ μὴν οὐχ οὕτω δεινόν ἐστι εἰ ἄνθρωποι μεταξὺ προβάτων φωνὴν λάβοιεν, οὐδ' εἰ βοῶσιν, οὐδ' ἂν χρεμετίζωσιν, οὐδ' ἂν ὑλακτῶσιν, ὥσπερ τὴν Ἑκάβην οἱ ποιηταὶ λέγουσιν, ἐπὶ πᾶσι τοῖς δεινοῖς τελευταίαν ποιῆσαι τὰς Ἐριννύας χαροπὰν κύνα·*

Χάλκεον δέ οἱ γναθμῶν ἐκ πολιᾶν φθεγγομένᾳ
ὑπάκουε μὲν Ἴδα Τένεδός τε περιῤῥυτὰ
Θρηΐκιοί τε φιλάνεμοί γε πέτραι.

Hermann, der in seiner neuen Ausgabe der Hekabe zu V. 1234 die Worte anführt, bemerkt: notatu dignum *γναθμὸς* femininum, si recte scriptum est nomen illud.[2]) Anstatt *φθεγγομένας*

---

[1]) Bernhardy Suid. II, 1198.

[2]) Er schreibt:

Χαροπὰν κύνα·
Χάλκεον δέ οἱ γναθμῶν ἐκ πολιᾶν φθεγγομένας
ὑπάκουε μὲν Ἰδαίους
[Ἀχὼ κατὰ πρῶνας]
Τένεδός τε περιῤῥυτά,
Θρῄϊκιοί τε φιλάνεμοι πέτραι.

Vgl. Schneidewin in Berl. Jahrb. 1844, 1, S. 504.

vermuthete schon Reiske φθεγγομένᾳ. Jenes hat übrigens auch die Urbiner Handschrift des Dio, deren Lesarten mir einst Niebuhr nach der von ihm (wegen einer damals beabsichtigten Ausgabe) angestellten Vergleichung zum Gebrauche mitgetheilt hat. Im folgenden Vers giebt sie ὑπακούεμεν (wie die Veneta ὑπακουέμεν) Ἴδα Τένεδός τε, statt des verdorbenen ὑπακούομεν Ἰδέους, und im dritten, wo Reiske schreibt φίλαι ἔμοιγε, wieder mit der Veneta, φιλίῃν ἔμοιγε. Außer dem ὑπάκουε μὲν gewinnen wir durch Ἴδα Sinn und den choriambischen Vers. Niebuhr las φιλήνεμοι πέτραι, Hermann richtiger φιλάνεμοι πέτραι, welches in ΦΙΛΑΙΕΜΟΙ zu Tage liegt. Aber auch das γε ist ächt; es steigert das laute Gebell noch mehr zum Ungeheuern, indem auch die doch vom Winde heimgesuchten thrakischen Felsufer es vernahmen, oder wenn man auf die eigentliche Bedeutung halten will, da sie ja das Windgeheul lieben, auch ihm zuhören, und kommt zugleich dem Rhythmus zu statten. Den Versmaßen nach ist für keinen der alten lyrischen Dichter mehr Wahrscheinlichkeit, daß er Verfasser sei, als für Alkman, und von diesem ist auch ein Vers erhalten, der ganz mit der Ansicht übereinstimmt, daß die Erinnyen, die nämlich die Schuld des Paris an dem ganzen Geschlechte rächen, die Verwandlung schaffen:

Δύσπαρις, αἰνόπαρις, κακὸν Ἑλλάδι βωτιανείρῃ.

Auch die Mutter des Priamus, der sprechende Xanthos, Ajas im Kampfe und Gargaros werden aus seinen Liedern genannt. Sind die Verse von ihm, so war οἱ digammirt. Stesichoros ließ, wie auch Hermann anführt, die Hekabe durch Apollon als den Vater des Hektor, in sein Lykien entführen. Das Alterthum des Fragments, verbunden mit der Wiederholung der Sage von Quintus (XIV, 345) und Tryphiodor (401), läßt vermuthen, daß sie aus dem nachhomerischen Epos geflossen ist.

Auch Clemens (Str. V p. 261) führt eine Stelle an, worin ein Lyriker, den er nicht nennt, den Troern, die nach dem unsrigen die Erinnyen auf sich luden, vorhält, daß sie ihr Unglück selbst verschuldeten.

Ὦ Τρῶες ἀρηΐφιλοι, Ζεὺς ὑψιμέδων, ὅς ἅπαντα δέρκεται,
οὐκ αἴτιος θνατοῖς μεγάλων ἀχέων, ἀλλ' ἐν μέσῳ κεῖται κιχεῖν

πᾶσιν ἀνθρώποισι Δίκαν ὁσίαν [ἁγναν],
Εὐνομίας ἀκόλουθον καὶ πινυτᾶς Θέμιδος·
ὀλβίων παῖδές νιν εὑρόντες σύνοικον.

Daß dies von Bacchylides sei, wie Sylburg und der Herausgeber der Fragmente des Bacchylides (p. 48) annehmen, ist schon nach dem Styl und der Gegenüberstellung des Pindar bei Clemens wahrscheinlich; und es kommt hinzu, daß Bacchylides die Kassandra die Schicksale des Krieges weissagen ließ, wie Horatius (I. 15) nachahmend den Nereus, also vor der Ankunft des Paris mit der Helena, und mahnend, die Schuld zu vermeiden. Gewiß nicht von Bacchylides aber sind *τὰ διὰ τῶν μελῶν πεποιημένα* über das Gold und *τῶν ποιημάτων τὰ τὴν ἐναντίαν ἔχοντα τούτοις παράκλησιν* über die Weisheit in den Exc. Vatic. Diodor. XXXVII. 11, die in den Berliner Jahrbüchern 1829 I. 198 Bernhardy „nach der nüchternen Diction und dem Versmaße" ihm zuschrieb, sondern vermuthlich von Euripides. Von jenem vergleiche man nur fr. 2, 4. 36 über dieselben Gegenstände, um seine Diction zu würdigen, die, wenn es ihm vergleichungsweise an dem Schwunge des Simonides und Pindar fehlt, doch noch immer edel, gewichtvoll, erhaben genug ist.

---

2. Ein wahrscheinlicher Threnos von Pindar.[1]

Auf einen Threnos des Pindar möchte ich aus den Worten des Horatius schließen:

flebili sponsae iuvenemve raptum
plorat, et vires animumque moresque
aureos educit in astra[2]), nigroque
invidet Orco.

Dissen sagt p. 654: quum Pindarus in Threnis etiam raptos flebilibus sponsis invenes ploraverit, in tali Threno memorari potuit haecres. Horatius aber scheint vielmehr einen bestimmten Threnos, einen schönsten von allen ins Auge zu fassen, der auch dadurch sehr bestimmt von andern sich unterschied, daß darin die Seele des Verstorbenen nicht in den Hades überging, sondern wegen ihrer goldenen

[1]) Rhein. Mus. 2, S. 121 ff. 1833.
[2]) Statius Silv. III. 1, 26 von Herakles astra tenes.

Reinheit den Weg zu den Sternen nahm. Wie Pindar in einem Threnos Pythagoreische, in einem andern eleusinische Vorstellungen über das Leben nach dem Tode, wahrscheinlich mit Bezug auf den besondern Glauben des Gefeierten vortrug, so hatte er hier diejenige befolgt, die ich neulich nicht bloß für die Keische des Prodikos, sondern auch für eine böotisch-Hesiodische angesprochen habe. Brotos, d. i. der Mensch, welchen Hesiodos des Aethers und der Hemera Sohn nennt [1]), ist nicht für das Dunkel der Unterwelt bestimmt, sondern muß im Aether, unter den Sternen seine wahre Heimath haben, und Menschenleben sind die Dämonen der Hesiodischen Tage und Werke, die nur der Seltenheit hoher Tugend wegen in das goldene Weltalter versetzt wurden, aber eher als man, in strenger Betrachtung der Menschen und der Zeiten wie sie sind, zwei rein idealische Weltalter ausdachte, als Menschenseelen der Vorfahren und der Besten geglaubt wurden. Vielleicht waren in dem Threnos, worauf Horatius sich bezieht, die goldnen Sitten des Jünglings mehr als was er selbst sonst durch golden bezeichnet, des goldnen Alters würdige.

So wenig kann ich daher meines lieben Freundes Dissen Zweifel an dem dritten Bruchstücke der Threnen theilen, daß ich dies vielmehr in Vergleichung und Verbindung setze mit den Hesiodischen unsterblichen Dämonen, der Menschen Hütern über der Erde, und der zweiten Klasse der sterblichen Hüter (*φύλακες*, statt *μάκαρες θνητοί* las Proklos und muß nothwendig stehen), auf oder unter der Erde, abgeleitet aus dem silbernen Zeitalter, welches in der vorgeschichtlichen, rein erdichteten Zeit der Gegensatz der Ruchlosigkeit gegen die Unschuld darstellt, die in der Gegenwart des Dichters zu ungleichen Theilen unter einander gemischt vorkommen. Die Begründung dieser Ansichten muß ich auch jetzt noch versparen.

In der gedachten Abhandlung billigte ich zugleich bei Gelegenheit (S. 619) die Vermuthung Wyttenbachs, daß Pindar die Geschichte von Trophonios und Agamedes, welche Böckh unter den Päanen anführt, in einem Threnos entwickelt habe. Dasselbe glaube ich von der Erzählung, wie Silenos im Rosengarten dem Midas oder dem Olympos, der seiner Schätze wegen für den glücklichsten der Menschen von ihm erklärt sein möchte, das Elend des Menschen-

---

[1]) Etym. M. v. *βροτός*.

lebens enthüllt und die Seligkeit des Todes anpreist. Dissen dachte sich das letztere in einem Skolion (fr. inc. 25 p. 657); wogegen er zwei andere Stellen (fr. 120 und 130 seiner Ausg.) zu den Threnen zieht.

Einen mythologischen Umstand führt aus Pindar Fulgentius I, 12 an, der in der Sammlung der Fragmente noch vermißt wird. In huius (Apollinis) etiam tutelam corvum ponunt sive quod in horoscopicis libris, secundum Anaximandrum, sive etiam secundum Pindarum, solus inter omnes aves sexaginta quatuor significationes habet vocum. Oder sollte, was Pindar betrifft, die Sache auf einer falschen Lesart und lächerlichen Erklärung von Ol. XIII, 99 *ἀλαθής τέ μοι ἔξορκος ἐπέσσεται ἑξηκοντάκι δὴ ἀμφοτέρωθεν ἁδύγλωσσος βοὰ κάρυκος ἐσλοῦ* beruhen?

---

3. Ein neues Fragment von Menander.[1])

Der dritte Band der Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences enthält p. 371—378 einen Aufsatz von Professor C. C. Felton in Cambridge, der im März 1857 in der Akademie verlesen wurde, mit der Ueberschrift Menander in New-York. Herr Felton fand nämlich daselbst in der Sammlung aegyptischer Alterthümer des D. Abbot, welche dieser bei einem mehrjährigen Aufenthalt als Arzt in Aegypten zu machen Gelegenheit gehabt hatte, drei Verse, die er mit größter Wahrscheinlichkeit dem Menander zuschreibt, da ein strenger Beweis freilich für dessen Autorschaft sich nicht führen läßt. Der Katalog dieser Sammlung enthält weit über eintausend Artikel. „Unter den merkwürdigsten sind, wie berichtet wird, verschiedene Mumien von dem Stier Apis, wovon kein einziges Exemplar in irgend einer europäischen Sammlung vorkommt, von vortrefflicher Erhaltung; ferner Papyrusrollen, menschliche Mumien, Ringe, Halsbänder u. s. w.; dann auch Schreibtafeln der griechischen Ptolemäischen Periode.“ — Von den Papyrus werden zwei vollkommen wohl erhaltne beschrieben, ein Todtenbuch, 22 Fuß lang, in Hieroglyphen, und ein 36 Fuß langer in hieratischen Zeichen, mit dem Wunsche, daß sie in Amerika nach dem Vorgang unsres Lepsius

---

[1]) Rhein. Museum 15, 156—158, 1860.

herausgegeben werden möchten. Auch ein goldner Siegelring des Königs Suphis oder Cheops mit hieroglyphischer Inschrift wird ausgezeichnet; auch eine gemalte Thierfabel, der Fuchs dem Löwen eine gerupfte Gans präsentirend; vorzüglich aber fünf oder sechs Schreibtafeln, deren mit griechischer Schrift vorher noch keine bekannt waren. Sie sind von Holz, in oblonger Form, die meisten nur 6 Zoll lang und 4 breit, auf der einen Seite ungefähr 1/4 Zoll tief, so daß rings herum ein Rand gelassen ist von 1/2 Zoll Breite. Sie haben einen dünnen Ueberzug von Wachs oder einem ähnlichen Präparat und der Rand ist auf der einen Seite mit einigen Durchstichen versehen, wie um eine Schnur oder Draht durchzuziehen. Zwei dieser Tafeln können auf einander gelegt werden, ohne daß die wächsernen Oberflächen sich berühren, so daß sie eine Art Diptychon bilden. Das Wachs ist ganz hart geworden und so schwarz wie Eisen. Die Tafeln sind alle beschrieben und haben alle denselben Inhalt, der auf einer bis auf eine einzige, aus einer andern aber zu ergänzende Sylbe vollständig, mit Hülfe eines guten Glases, zu erkennen war, auf den andern aber viel gelitten hat. Die Schrift auf jener ist auch weit schöner, sehr genau und regelmäßig, so daß Herr Felton nicht ansteht, der in dem Katalog geäußerten Ansicht beizutreten, daß sie die Vorschrift eines Schreibmeisters und die andern, die, „während sie augenscheinlich von diesem copirt sind, mehr dem Schreiben von Schulknaben gleichen," die Uebungen nachmalender Schüler enthalten. Die Schrift gleicht vollkommen der der in Alexandria gefundenen Handschriften, z. B. von Reden des Hyperides, und ist ohne Accente, die von dem Grammatiker Aristophanes eingeführt (wiewohl darum nicht auch gleich in die Schreibübungen nothwendig aufgenommen) wurden. Die Zeilen füllen die Fläche der Tafel aus, mit schmalen Rand an beiden Seiten und sind (wohl mit ungetrennten Wörtern) die folgenden:

ΟΤΑΝ ΠΟΙΩΝ ΠΟΝΗΡΑ
ΧΡΗΣΤΑ ΤΙΣ ΛΑΛΗ ΚΑΙ
ΤΟΝ ΠΑΡΟΝΤΑ ΠΛΗ
ΣΙΟΝ ΜΗΛΑΝΘΑΝΗ ΔΙ
ΠΛΑΣΙΩΣ ΑΥΤΟ ΓΙΝΕ
ΤΑΙ Η ΠΟΝΗΡΙΑ

Ὅταν ποιῶν πονηρά, χρηστά τις λαλῇ

καὶ τὸν παρόντα πλησίον μὴ λανθάνῃ,
διπλάσιος αὐτῷ γίνεθ' ἡ πονηρία.

Darin habe ich mir nur erlaubt *διπλάσιος* für *διπλασίως* zu schreiben, in Voraussetzung, daß das *Ω* für *O* falsch gelesen sei; denn einem Schreiblehrer ist der Irrthum kaum zuzutrauen. Durch Umstellung zweier Wörter *αὐτῷ διπλασίως*, wie der Herausgeber will, wird wenigstens der Vers keineswegs hergestellt. Was Professor Felton zur Vergleichung mit dem neuen Fragment aus den bekannten des Menander S. 375 ff. anführt, ist nicht zu übersehen und verstärkt die allgemeinen Gründe, die für diesen sprechen, nicht wenig. Er schließt mit einer begeisterten und reizenden Schilderung Athens, das er vor nicht vielen Jahren besucht hatte, auf Anlaß des alkiphronschen Briefs von Menander an Glykera, der durch andere Gegenstände der Anziehung, noch außer seiner Glykera, an die Stadt gebannt war.

Nachdem Herr Felton ein Jahr später das Museum Abbot in New-York von neuem besucht hatte, trug er der Gesellschaft in Washington einen Bericht vor, der im vierten Band ihres Journals 1858 S. 23—27 enthalten ist. In den zuvor beschriebenen Fragmenten der Schülerschriften hatte er jetzt noch neue Entdeckungen gemacht, als Unterschrift am Ende der einen Nachschrift *ὁ πρῶτος εὖ ποι . . .* und ergänzt *ποιήσας* oder *ποιήσων*, was er als Aufmunterung des Lehrers, vielleicht durch das Versprechen einer Belohnung, deutet. Sollte es nicht, da es unter einer der Abschriften steht, vielmehr ein von dem Lehrer darunter gesetztes Zeugniß der Zufriedenheit sein, indem nach *ποιήσας* nur der Name des Schülers folgte, oder irgend eine ertheilte Belohnung zu suppliren sein? Zumal da das was unter einem andern Täfelchen sich findet, *φιλοπόν*[*ως*] auch ein Zeugniß ausdrückt (bene), das der Lehrer nach der Durchsicht ertheilt. Aus Muthwill oder Ungeduld der Schüler wird scharfsinnig erklärt, daß in zwei andern der Abschriften statt eines oder einiger Worte der Vorschrift geschrieben ist *φθαρήσεται*, was man sich als ein übliches hol' der Teufel, krieg' die Angst oder dgl. zu denken hätte, und dabei käme es auch darauf an, das Wort, welches unterdrückt wurde, zu kennen.

Zugleich konnte der gelehrte und scharfsinnige Mann jetzt noch eine andre von jenen verschiedene Tafel untersuchen, die er so beschreibt:

„Sie war gemacht aus einem harten Holz, vermuthlich Ceder, sorgfältig geglättet, ungefähr ¼ Zoll dick, 12 Zoll lang und 6 breit. Am einen Ende waren drei oder vier Zeilen geschrieben mit einer Rohrfeder und aegyptischer Dinte. Diese Schrift war in beträchtlicher Ausdehnung ausgelöscht, so daß nur einzelne Buchstaben und Sylben lesbar blieben, aber nicht genug um den Text herauszubringen. Unter diesem war eine Wellenlinie gezogen, um es von dem Geschriebenen darunter abzusondern, welches bei sorgfältiger Vergleichung offenbar eine Anzahl Copieen von der Schrift an der Spitze, aber von einer geringeren Hand, enthielt. Die Form der Buchstaben ist charakteristisch für die Chirographie, die von ungefähr dem zweiten Jahrhundert vor bis zu dem vierten oder fünften nach Christus herrschte, und sie mag mit einem guten Grad von Wahrscheinlichkeit wenigstens nicht später als das erste Jahrhundert vor Christus gesetzt werden. Die Schrift an der Spitze der Tafel ist wieder augenscheinlich die des Schulmeisters, und die, welche die übrige Fläche einnimmt, bestehend aus drei ganzen und einem Theil einer vierten Copie, ist augenscheinlich die Schrift eines Schülers. Diese Copieen sind nicht so viel erloschen als die Schrift des Lehrers und durch Vergleichung aller war ich im Stande, jedes Wort des Textes herauszubringen. Er bildet zwei jambische Trimeter, welche mit Hinzufügung der Accente (und vermuthlich auch des Jota subscriptum) so lauten:

ᾧ μὴ δέδωκεν ἡ τύχη κοιμμένῳ,
μάτην δραμῖται κἂν ὑπὲρ Λάδαν δράμῃ."

Für *δραμεῖται* ist *δραμῖται* geschrieben. Die Verse schreibt der Verf. der besten Zeit der neuen Komödie zu, weit früher als die welcher die Schrift angehört, und führt die beiden anonymen Epigramme auf den Laufer Ladas an, zu deren längerem er bemerkt, daß zu den Worten *ἐπ᾽ ἀκροτάτῳ πνεύματι θεὶς ὄνυχα* der Mercur des Johann von Bologna den besten Commentar gebe.

Außerdem werden drei hölzerne elliptische Täfelchen, mit einer Art dreieckter Handhabe an beiden Enden, „von einem andern Charakter und aus einer späteren Zeit," von Herrn Felton beschrieben, die in der Zwischenzeit seiner Besuche von D. Abbot aus Aegypten geschickt worden waren. Sie enthalten Grabschriften, die außer den Namen, die eine nur *εὐμοίρει*, die zwei andern die Lebenszeit enthalten. Die Namen aber geben allerlei zu bemerken.

Ueber einen wichtigen Gegenstand des Unterrichts in Gymnasien. 1810.[1]

Es sind in unsern Tagen so viele wahre, kräftige Ideen über die Jugendbildung erneuert und entwickelt worden, daß ihre Verfolgung und Anwendung bedeutende Verbesserungen derselben bewirken müßte. Aber die Richtungen und Thätigkeiten sind jetzt auch so verschieden, bei Vielen die Schlaffheit, Vielgeschäftigkeit und Selbstsorge so groß, die Staatsverhältnisse nehmen so viel Aufmerksamkeit in Anspruch, daß es schwer sein würde, bei dem einfach großen Ziel innerlicher Regeneration zugleich die Blicke der Verständigsten und das Interesse der Wirksamsten und der Menge hinlänglich fest zu halten. Bis jetzt scheinen unter den Deutschen allzuwenige zu sein, die von dem einst verwirklichten schönen Traum, von jener Platonischen und überhaupt griechischen Gründung des Staats durch körperliche und geistige Bildung und Stimmung der Jugend zur Kraft und Tugend lebhaft ergriffen werden.

Mögen aber wohlthätige Hauptveränderungen zu erwarten sein, oder nicht, so bleibt es gewiß inzwischen Pflicht, die verschiedenen jetzigen Einrichtungen (alle sind überhaupt gewöhnlich besser, als sie befolgt werden) aufs beste zu nutzen, und, statt sie je durch bloße angewöhnte Praktik erlahmen und abnehmen zu lassen, sie durch freie und auf den Grund gehende Thätigkeit jung und wirksam zu erhalten. Fast keine Form macht die Zöglinge der Schulen, wie überhaupt die Menschen, einer mit Liebe und Einsicht wirkenden Kraft unzugänglich, und wenn wir es nicht an uns fehlen lassen, dürfen wir geduldig abwarten, daß vieles neu gegründet werde. Aber leider

---

[1]) Programm des Pädagogiums zu Gießen.

sind auch in der Kunst der Bildung die guten Werke seltener, als die guten Kritiken und Theorieen.

Um die alten Formen zu beleben und zu leisten, was möglich ist, ohne Aenderungen und Unterstützungen von außen zu begehren, ist es nöthig, sich Plan und Princip der Anstalten immer zu vergegenwärtigen und sich's zum Ziel zu setzen, daß man ihren Geist in der Ausführung darstelle, gleichsam durch das von ihm belebte Wirken verkörpert. Die Idee, wonach die Gymnasien, auf die wir uns hier einschränken wollen, gestiftet wurden, ist: durch innige Bekanntschaft mit den Alten uns zum allseitigen Gebrauch und Genuß unseres Geistes, Gemüths und Lebens anzuleiten, nach dem Muster ihrer harmonisch und ungehemmt entwickelten Bildung unsere Kräfte auszubilden. Sowohl frühere und spätere Institute und Denker in der katholischen Kirche, als besonders die ersten Männer der Reformation haben diesen Grundsatz der humanen klassischen Bildung aufgestellt. Bei der Auffassung desselben dürfen uns weder allgemein erwachsene Mißverständnisse, noch temporäre Verwirrung, noch Mißverhältniß der Gegenstände in Ansehung der zugetheilten Zeit (denn die Zeit thuts freilich nicht, sondern der Geist), noch die Vergleichung der unmittelbaren, oder mittelbaren, sichtbaren oder geheimeren Anwendung im Leben irre machen. Bei Vielen kann der Zweck nicht in seiner Allgemeinheit erreicht werden; diese rechtfertigen aber nicht die eingeschränkten Absichten, die man häufig an seine Stelle setzt und die weniger Glück machen würden, wenn jener gewöhnlich mit wohlverstandenem Eifer verfolgt würde.

Wir wollen zwar nicht nach dem, was über Ausführung und Erreichung desselben geschrieben worden ist und was nicht, beurtheilen, was dafür in der Ausübung im Ganzen geschehen möge. Aber aus geringer Bekanntschaft mit einigen Schulen, aus dem Leben und dem großen Haufen der Litteratur kann man abnehmen, wenn man dabei auf der andern Seite im Allgemeinen die natürlichen Fähigkeiten, die angewandte Zeit, Mühe und Hülfsmittel erwägt, daß das Streben nach richtiger Methode und besserer Verständigung über dieselbe noch sehr wünschenswerth ist. Ein Gegenstand z. B., dessen Wichtigkeit im Unterricht man nicht allgemein hoch genug anschlagen möchte, wenn man ihn gleich nicht übersieht, ist das eigene Componiren der Schüler, sei es zur Uebung des Erfindens oder der

bloßen Darstellung einer gegebenen Sache, sei es in dieser oder in jener Stylart. Die Bildung der Alten hat einen Hauptzug in dem eigenen freien Sein, in der Selbständigkeit ihres Wissens und Empfindens. Ihrer Lebendigkeit widerspricht alles, was nicht ins innere Leben eingreift, alles passive Lernen, alles geduldige Einsammeln, das nicht eigenes Thun fördert. Uebungen, welche den Gebrauch eigener Kräfte erheischen und üben, sind im Geiste der Vorbilder, die wir ja mehr noch in ihren wesentlichen inneren Zügen, als in oben liegenden Einzelheiten nachahmen müssen.

Ihrer Natur nach wollen und können die Kinder früh erfinden, einrichten, bilden und das Leben der Erwachsenen nachahmen; sie nehmen sich gern etwas Großes und Ganzes vor, bauen Theater für Puppen, oder spielen selbst Scenen nach, und entwerfen, wenn man sie nach ihrer Laune zeichnen läßt, ganze Figuren, ja ganze Geschichten, ehe sie noch das Einzelne fertig und richtig zeichnen können. Sollte man in der Schule, oder in den Gedanken und Phantasieen der Kinder, nicht auch schon eine ähnliche Selbstthätigkeit erwarten und beschäftigen? Können sie im Spiel Könige machen und Krieg führen, so werden sie vielleicht auch bald Geschichten erfinden, worin Plan, Charakter, Entschluß und Leben ist, so wie dem heroischen Zeitalter ein erzählendes auf dem Fuße nachfolgt. Die Thaten der Knaben, d. i. ihre Spiele, wobei sie meist allein sind, lassen wir kindisch sein; an ihren ganz eigenen Dichtungen und Darstellungen, natürlich kindischen, müßte der Lehrer Theil nehmen; er verschmäht es und läßt sie nie, als wo es unbedeutend ist, kindisch in ihrem eignen Sinn gewähren, sondern hält sie bei den Elementarkenntnissen eines fremden, meist todten Wissens fest. Das Kindische selbst anzunehmen, um nützliche Kenntnisse darunter zu verstecken, läßt das eigene Leben der Kinder gehemmt und darf nicht mit der Schonung der Individualität einer Kindesseele verwechselt werden. Man bemerkt an Kindern, denen feingebildete Eltern mit großer Liebe unaufhörlich Stoff für Thätigkeit und Spiel gestatten und zuführen, und Erzählung und Gespräch möglichst frei und natürlich lassen, eine auffallende Entwickelung der Fähigkeiten, oft bei wenigen der ordinären Kenntnisse. Wäre nun nicht ein Schritt weiter zu thun, sollte man ihnen nicht früh behülflich sein, daß sie sich auch in der Schule frei, aber ange-

strengter und zweckmäßiger mit Gedanken und Vorstellungen beschäftigten?[1])

Doch dies ist unwichtiger. Denn erstlich werden die Kinder durch die Neuheit und den großen Reichthum des Hörens so sehr angezogen, daß ihre eigne Thätigkeit selten dadurch ganz niedergehalten, sondern meist hinlänglich beschäftigt wird, mögen sie nun Märchen, Helden-, Bibel- und Göttergeschichten, oder selbst, wie es nun meist geschieht, Kindererzählungen und Thiermerkwürdigkeiten und noch geringere Dinge hören. Dann sind auch die Elementarkenntnisse zu mancherlei und bei dem ganzen Gang der Bildung so früh nöthig, daß sie und die Anregungen einzelner Kräfte wenig Raum übrig lassen würden, die ganze Kindesseele zu beschäftigen und sie einem freien Spiel der Vorstellungen und Empfindungen, einer kindlichen Muße zu überlassen, wie es damals mehr geschehen konnte, als sie weniger zu lernen hatten. Ihr Leben endlich ist noch so frisch und treibt so rasch aus seinem Keim hervor, daß er nicht so bald zu überdämpfen ist.

Aber ganz anders wird das Verhältniß in den oberen Abtheilungen der Schule. Je weniger man hier Raum und Anlaß giebt, von innen heraus thätig zu sein, indem man von außen immer und alles anlehren will, um so gefährlicher ist es. Hier muß auf stete Wechselwirkung des innern Triebs und der äußern Nahrung gehalten, hier muß die Selbstthätigkeit der Schüler als die Eine ganze Hälfte des Bildungsgeschäfts betrachtet werden, und zwar nicht die innere Reaction bei aller äußern Mittheilung, sondern auch die durch äußere Mittheilung ungestörte Thätigkeit. Wollte man den Knaben an jedem Einzelnen so lange festhalten, bis er sich's gänzlich zu eigen gemacht hätte, ohne ihn je ein Ganzes seiner Kräfte ahnden und versuchen zu lassen, so wäre das so, als wenn die Natur den Embryo mit einzelnen Theilchen anfangen und diese zuerst vollkommen ausbilden wollte, oder als wenn ein Bildhauer solche, die leichtesten und schlechtesten zuerst, mit größter Vollendung modellirte, ohne daß Seele und Charakter des Ganzen ihm vorschwebte, um sie nachher

---

[1]) Arndt in den Fragmenten über Menschenbildung I, 242 erzählt von einer „ordentlichen mythischen Gesellschaft von Knaben, die sich abwechselnd, jeder an seinem Abend, Geschichten erzählten und erfanden." Die Kinderspiele hielten Platon und Aristoteles ihrer Aufmerksamkeit nicht unwerth.

zusammen zu heften, statt daß er das Ganze gleich anfänglich anlegen und allmählich weiter führen sollte. Es ist schon verderblich, einzelne grammatische oder historische Gegenstände abgesondert so weit zu verfolgen, als uns möglich ist, oder einen Autor vollständig einzuüben, ehe man einen schwereren anfangen will. In fruchtbaren Klimaten treiben zu gleicher Zeit die verschiedensten Sprossen, entwickeltere und welche, die noch mehr zurück sind, und in derselben Jahreszeit reifen an einigen Gewächsen Früchte, kommen sie an andern an, gehn Blüthen und Keime auf. Am verderblichsten wäre es, ganze Abtheilungen einer fertigen Bildung, als historisches Wissen, Gedächtniß, Urtheil, zuvor allein behandeln zu wollen, um dann mit Phantasie, Erfindungsgabe, Darstellung u. s. w. hinten nach sich abzufinden. „Der Sinn braucht nicht, sagt Plutarch[1]), wie ein Gefäß angefüllt, sondern wie Brennmaterial nur angezündet zu werden, d. i. angeregt zur Erfindung und zur Begierde nach Wahrheit.“ Einen Tanzmeister würden wir fortschicken, der nur immer schöne Schritte selbst vortanzte, kaum einen ganzen Tanz; der höchstens die Schüler die einzelnen Bewegungen und Tritte einlernen ließe und damit schlösse. Sollten sie nun selbst einen Tanz aufführen, so würden sie auch bei begeisternder voller Musik nicht zurecht kommen. In der Geistesbildung finden wir dieselbe Lehrart oft kaum lächerlich.

Bei eigenen Darstellungen müssen sich die Gedanken, die jungen Leuten, wenn sie nicht an mechanisches, dumpfes Lernen verwöhnt sind, so gern hierhin und dorthin entflattern, auf Einen Punkt sammeln, sie müssen, statt sich mit vielem zu unterhalten, ein Ganzes mit Anstrengung und nach Vermögen vollständig auffassen und im Zusammenhang und in seiner ganzen Umgebung überblicken. Auch der Jüngste hat schon ein Gefühl davon, daß ein von ihm gewählter Stoff zu seinem Eigenthum wird, und es ist ihm natürlich, sich seiner nun aus allen Kräften anzunehmen, da er hingegen das Erzählte und Gelesene leicht, wie Schattenspiele, bequem an seinem Sinn vorüber ziehen läßt. Wenige Menschen werden von Natur durch Schwierigkeiten in einmal übernommener Ausführung abgeschreckt, und jede überwundene ist eine Leitersprosse, woran die Kraft höher steigt. Die Verlegenheit und das verfehlte Suchen der Ungeübten,

---

[1]) Vom Hören (der Vorlesungen) §. 18.

wenn sie eigene Arbeiten liefern sollen, können bald fruchtbarer werden, als die befriedigendsten Mittheilungen von Andern, und die Freude am gelungenen Eigenen wird bald mehr Lust und Streben erwecken, als das Fremde, wenn es auch noch so vortrefflich ist. Auf Zusammenhang, Schärfe und Verhältniß der Begriffe, auf Periodenbau, Sinn und Anmuth der Bilder, Wohlklang, Mannigfaltigkeit, Nachdruck und jeden einzelnen Vorzug der Rede merkt man am schärfsten, so wie man Anwendung davon machen, oder mit eigener Anwendung messen kann. Man darf nur an das Interesse denken, und den unüberwindlichen Fleiß, den eine selbstgemachte Sammlung, z. B. von Naturalien, der Jugend erregt. Macht die Geschichten, die Charaktere, die Empfindungen, die ganze Sprache zu der großen Trift, worauf sie sich ein Eigenthum sammeln können, indem sie auswählen, nachbilden, selbst gebrauchen, und unverdrossen werden sie aufmerken, nachspüren, eintragen und erziehen. Recht nahe rückt ihnen alles erst, wenn es sie unmittelbarer angeht. Das Feld, worin sie früh herum geführt werden, ist auch zu groß und zum Theil zu leer, als daß es sie durch sich selbst ganz anziehen könnte; es muß erst durch Ab- und Zutheilung, durch freies Besuchen, durch eigne theilweise Uebernahme ihnen lieb und nach und nach eigen werden. Durch die Schwierigkeiten eigner Ausführung lernen sie den Werth der fremden kennen und sich daran freuen; sie lernen früh das Lebendige vom Todten und Hölzernen in den Büchern unterscheiden, wenn man sie an lebendige Thätigkeit gewöhnt, ohne die ihnen das Meiste ohne bestimmte Art und Umriß erscheint. Wie wird ihre Aufmerksamkeit auf den inneren Zusammenhang, auf die Gelenke aller Geschichten gespannt, wenn sie welche nachbilden sollen, da sie ohne das sich gewöhnen, mit einer confusen Uebersicht zufrieden zu sein, die ihnen nichts Charakteristisches zum Bewußtsein bringt. Noch wesentlicher ist das Schreiben für das bestimmte und richtige Auffassen der Gedanken, als der Geschichten; denn die Einbildungskraft schafft leichter und natürlicher Zusammenhang, als Vernunft und Verstand. Der selbstgemachte engere und dunklere Umriß gehört uns wenigstens mehr an, als der von außen vorgehaltne herrlichere. Jener haftet in der Seele und erhellt und erweitert sich darin allmählich, er wächst auf lebendigem Boden fort, dieser trocknet wie ein schöner Blumenkranz ein. Der große Friedrich Richter läßt einen Pflegling

seiner Muse über jede Idee schreiben, worüber er gelesen, weil er glaubte, daß in der erziehenden Welt nichts über das Schreiben gehe, nicht einmal Lesen und Sprechen, und daß ein Mensch dreißig Jahre mit weniger Ertrag seiner Bildung lese, als ein halbes schreibe; und klagt empfindlich über die, welche jungen Seelen keine stillen Stunden gönnen, sondern um sie unter dem Stäuben ihres blühenden Weins gegen alle Winzerregeln mit Behacken, Bedüngen, Beschneiden, handthieren.[1]) Nur durch eigene Arbeiten kann auch der schöne und vielvermögende Wetteifer, der in seiner gewöhnlichen Benutzung auf Schulen oft leerer Eitelkeit dient, indem er auf kleine und zufällige Aufmerksamkeiten und Geschicklichkeiten gerichtet wird, und der in einer tüchtigen Anwendung jede kraftvolle Individualität, jede Klasse, jedes Volk zum Ungemeinen mächtig hinreißt, und so offenbar in neuerer Zeit überhaupt zu sehr vermißt wird, seine großen Wirkungen ausrichten.

So leicht die Einsicht in den Satz, so schwer ist der passendste Gebrauch, der davon zu machen ist. Fast jedes Individuum muß auf eigene Weise angewiesen und aufgefordert werden und es läßt sich natürlich, was gelehrt wird, leichter Vielen anpassen, als der Selbstthätigkeit eines Jeden, ohne sie verletzend anzufassen, die angemessenste Richtung geben und die Kritik zwischen den jedesmaligen Standpunkt des Lehrlings und den höheren, wohin man ihn führen möchte, mitten inne stellen. Doch würden sich auch nach Anlagen, Bestimmung und Vorkenntnissen Klassen zusammensetzen und darnach Regeln der Behandlung aufstellen lassen, Regeln, wie die Erfindungsgabe und Darstellungskraft zu wecken und zu nähren sei, so wie Winckelmann in einer eignen Schrift Regeln gegeben hat, den Schönheitssinn zu wecken, und wie Longin[2]), worin er keinen Vorgänger noch Nachfolger gehabt hat, die Manier andeutete, wie der Geist zur Größe aufzunähren sei. Wiewohl die Maxime gilt uns hier wenig und fast alles die Ausübung. Denn wir zweifeln nicht, daß in dem Lehrer ein gewisser Kunstsinn der Menschenbildung sein müsse, und

---

[1]) Titan I, 255. 128. „Wenn Sie Ihre Begriffe bestimmen, Ihre Schreibart vervollkommnen, sich die reizendste Beschäftigung und Ihrem Geiste die würdigste Richtung geben wollen, so müssen Sie componiren," schrieb Joh. Müller an seinen Freund.

[2]) Vom Erhabenen §. 9—15.

Kunstsinn fragt wenig nach Regeln, er findet sie durch sich selbst über dem Werke. Wie der Maler bei einer figurenreichen Composition jeder bedeutenden und jeder untergeordneten Figur ihre Eigenthümlichkeit sichert, alle zusammen behandelt, da alles zu allem stimmen soll, und durch die verschiedenartigen Einzelnen ungestört einen Organismus des Ganzen hindurchleitet, so kann der Lehrer, dem nicht mehr und nicht weniger, als jenem, unveränderliche Natur zugleich gegeben ist mit Freiheit der Gestaltung, in der Mitte der Zöglinge fröhlich und künstlerisch bilden, wobei sowohl die schönen Naturen, zu denen keine Kunst etwas Wesentliches hinzuthun könnte, durch seine Hand gehen, als auch die weniger trefflichen der Absicht des Ganzen dienstbar gemacht werden. Wie wir die Zöglinge mit den Figuren des Malers verglichen, so darf die ganze gute Litteratur als die Farben betrachtet werden, die ihm für seine Composition zu Gebote stehen. Was der alte Rhetoriklehrer[1]) verlangte, daß der Lehrer die Beispiele in jeder Gattung selbst machen müsse, wenn er nicht lächerlich sein wolle, möchte nicht einmal seiner ziemlich mechanisch gewordenen Redekunst zuträglich gewesen sein.

Hier, wo wir uns ganz im Allgemeinen halten müssen, fragt sich wenigstens das, ob man das jugendliche Genie mehr in poetische, oder mehr in prosaische Thätigkeit zu setzen suchen müsse. Wir sind der Meinung, mehr in poetische, nehmen aber diesen Begriff nicht in dem engen, einem fast zum Ekel werdenden Sinn, der unter vielen Personen herrscht, in deren Jugendzeit die Poesie weniger, als jetzt, gekannt und geliebt war, an deren Geschmack dabei oft der Zufall ihrer Lectüre (indem bei uns kein Compaß der Classicität und Nationalität auf der See der Litteratur leitet) zum Verräther geworden ist; noch in dem, welchen man sich von unschädlichen, aber kindischen Verirrungen, die jeder originellen poetischen Regung, also auch der der letzten Zeit in Deutschland gefolgt sind, abstrahiren könnte; oder in irgend einem hier oder dort aufgefaßten Sinn, den man uns unterschieben könnte, sondern in dem Sinn, worin die Jugend überhaupt poetisch ist, und alle wahre Freiheit der Seele und des Herzens, alle ungemeine Innigkeit, Leben und freudiges Streben darin begriffen ist. Schon darum, weil die Alten, die ihrer ganzen

---

[1]) ad Herennium I. 4 Anfang.

Natur und Geschichte, ihrer Religion, ihren Verfassungen und natürlichen Verhältnissen nach poetischer waren, als wir, so daß klassische Bildung ohne poetische sich gar nicht denken läßt, den Geist der Jugendbildung leiten sollen und weil wir nichts Besseres thun können, als den auf unsere nordische Anlage geimpften Zweig ihrer Bildung denn auch frisch und voll herauszutreiben, müßten wir an die Poesie unsern Begriff und unsere Praxis von der Jugendbildung besonders anpassen. Wir halten auch vorzüglich an der antiken Poesie fest, weil sie mit der Wirklichkeit inniger verbunden und von ihr durchdrungen ist, uns ein treues, nur verklärtes Bild der menschlichen Empfindungen, Thätigkeiten und Schicksale giebt, und daher eine Schule des Lebens genannt werden kann. Die romantische Poesie, die dem Herzen und der Phantasie einen edlen Schwung und reizenden Genuß giebt, könnte in zu früher Jugend von der noch nicht einmal ganz begriffenen Wirklichkeit und ihren Arbeiten und Pflichten abziehen und das an Stoff zu arme Wesen in den ätherischen Räumen mit kurzer Befriedigung umher treiben. Vielleicht gehört sie gerade so sehr dem reiferen Alter an, wie der reiferen Zeit. Die jugendlichere Welt, in der die Wirklichkeit selbst in romantischen Zauberfarben spielte, durfte, wie die Jünglinge, sich nicht hoch über die Wirklichkeit versteigen, noch Geist und Empfindung mit Traum und Dichtung schwärmerisch nähren, um froh und ruhig zu werden; die ältere Zeit schien, wenn sie zu gleicher Befriedigung kommen sollte, ohne einer so jungen und starken Sinnlichkeit zu genießen, ein unbeschränkteres, ideales Gebiet zu bedürfen. Nur ist zu erwägen, ob die eigentliche romantische Poesie nicht in so fern allerdings in den Kreis der Bildung hereinzuziehen sei, als der modernen Erziehung die große Hülfe der Musik entsteht[1]), durch jene aber den musikalischen verwandte Stimmungen erzeugt werden können. Doch müßte man suchen, sich dem Charakter der dorischen und phrygischen Tonart mehr, als den weicheren, zu nähern.

Schmerzlich ist es, diese Saite zu berühren; daß man häufigen Mißverstand besorgen muß, wenn man der Poesie, der Zunge der

---

[1]) Ganz isolirt ist das Schriftchen: Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks und über deren Einführung in den dänischen Staaten von J. A. P. Schulz, königl. Kapellmeister, 1790.

ursprünglichen Gefühle und Entschlüsse, dieser „guten Amme und Nährerin jugendlicher Gesinnung"[1]), der Auslegerin der Religion, der ältern Schwester der Philosophie, der Muse der Geschichte, mit der alles Ergreifende, Sinnentflammende, Herzerwärmende verwandt ist, die Stelle zuerkennt, die sie in jeder nicht kargen Bildung und Leben einnehmen soll.[2])

Das Naturgefühl selbst ist abhängig von dem poetischen und wird durch dieses gebildet, in unserer Brust liegt der Schlüssel zu den Schönheiten der Natur. Rührt uns nicht, was unmittelbar in unserer Vorstellung und Empfindung geistig auf uns einwirkt, so mögen auch die verkörperten Ideen der Natur, bald fein, bald kolossal ausgedrückt, kein Bild in den trüben Spiegel unserer Seele werfen; und ein sinnliches Genießen der Luft, der Veränderung und Mannigfaltigkeit, und Uebung des Blickes ist noch kein Gefühl der Natur. Wie wenig aber können einförmige öffentliche und gesellige Vergnügungen und Spiele ersetzen, was uns ohne den Sinn für Zartheit und Kraft, Individualität in der Menschen- und übrigen Welt, für Formen und Farben, für den unendlichen Kreis des Schaffens und Lebens in der Natur abgeht.

Die lateinischen poetischen Uebungen sind auf den meisten Schulen abgekommen, wie außer den Schulen, oder gedeihen nicht weit. Wollen wir nicht hinter den älteren Zeiten in einem Punkt, in den dazu die Einsicht bisher geschärft worden ist, zurückbleiben, so müssen wir an deren Stelle die deutschen aufnehmen, die für das Allgemeine der Bildung weit ersprießlicher sind, als jene, wodurch fast nur das specielle Verstehen römischer Dichter befördert wurde.[3])

---

[1]) Maximus Tyrius in der Abhandl. 21, worin er den Einfluß der freien Künste auf die Jugend zeigt. Vgl. damit Abh. 29, von der Uebereinstimmung der Philosophie und Poesie. —

[2]) Im Unmuth gegen Campe schrieb Bürger:

> Doch, däucht mir, hat der Schach der Pädagogen,
> Wiewohl recht gut bezahlt für Rath und That,
> Des wackern Volks noch nicht so viel erzogen,
> Als Poesie umsonst erzogen hat.
> Drum blieb ihr auch der Weise stets gewogen,
> Was auch Jack Spleen oft nach ihr schlug und trat.

[3]) Lessing war auf der Fürstenschule zu Meissen, wo die lateinische Poesie zu den officiis perfectis, die deutsche zu den imperfectis gehörte; er aber trieb

Es herrscht hier und da das Vorurtheil, die Geschmacksbildung sei wenigstens eine Art von Luxus im Staate, sie thue Einzelnen manchmal wohl und schade im Ganzen den Geschäften. Wenn eine Sache ohne Umsicht und völlige Klarheit betrieben wird, so kann sie freilich, je wichtiger sie ist, um so mehr Lächerlichkeit und Nachtheil erzeugen. Gesetzt, es würde auf unverständige Weise Tapferkeit und Seelengröße, an die wir bei der Erziehung meist vor Kleinigkeiten nicht denken können, die aber zum Glück sich daran nicht kehren und von sich selbst noch aufblühen, gepredigt und ohne alle Form und Verhältniß in der Jugend nicht wirklich, sondern nur ein Wahn und Dünkel davon erweckt, so möchten manche die Vernunft des Zweckes bald mit den Folgen einer üblen Bewerkstelligung widerlegen wollen. So mit der Poesie auch. Wir wollen zugeben, daß einzelne hervorragende Köpfe, wenn die Talente früh hervorgelockt würden und die schöne freie Jugendzeit hindurch wucherten, den Brodstudien und dem Geschäftsleben ganz würden entzogen werden. Wer dies als Nachtheil betrachtet, mit dem werden wir uns freilich niemals verständigen, so wenig als mit denen, welche die Bequemlichkeit eines ordinären Fortkommens dem oft äußerlich gedrängten Studium und wissenschaftlichen oder Kunst-Leben vorziehen. Die edlen Geister, denen Deutschland seinen litterarischen Ruhm verdankt, sind großentheils in ihrer Jugend, mancherlei Abrathungen zu Trotz, durch den Nebel einer unbestimmten äußeren Lage hindurch gedrungen, den gewöhnlich die Sonne eines glücklichen Gelingens, wenn auch erst gegen den Mittag des Lebens, zerstreut. Solche Männer ersetzen selbst der bürgerlichen Welt durch den Geist, den sie verbreiten, vielfach wieder, was sie ihr durch ihr Studium zu entziehen schienen, und wie viele Stellen könnten die meisten neuern Staaten entbehren, wenn die Fähigkeiten im Ganzen erhöht würden! Was aber die große Zahl derer betrifft, die der Kunst und Wissenschaft ihr ganzes Leben zu widmen nicht berufen sind, so werden diese eben so wenig durch die Süßigkeiten der Poesie, als durch andre Vergnügen, zu ihren Geschäften verstimmt, noch darin gehemmt, sondern vielmehr ermuntert und

---

mehr die deutsche und besang in deutschen Versen die Kesselsdorfer Schlacht. (Lessings Leben von seinem Bruder.) Klopstock fing den Messias auf der Schulpforte an zu dichten.

gestärkt werden. In Ansehung der Zeit übrigens, die sie rauben, sind die kleinen poetischen Freuden, die manches in Nebenstunden Gelesene gewähren mag, nicht in Anschlag zu bringen. Der geweckte Sinn des Schönen wird allerdings auch unschätzbare einzelne Genüsse gewähren. Aber weit wichtiger noch ist der in das ganze Leben einfließende Geist der Poesie. Richtig und tief fühlen, klar anschauen, den Ereignissen, die uns angehen, Gestalt absehen und Gestalt geben, das Gemeine verachten, für das Treffliche glühen, das Große, Schöne, Heitere, Naive, das Tieflustige und Scherzhafte, wodurch die verstockten Schleusen unsers Wesens wieder geöffnet werden, empfinden, die wahre Freiheit gewinnen, die den Staaten so ersprießlich, als sclavischer Sinn und sein mechanisches Thun verderblich ist, die die Verfassung ehrt und erhält und die Pflicht zur Lust macht, Eifer und Selbstthätigkeit stählen, an Muster des Edelsinns, der Selbstbeherrschung, der Vaterlandsliebe, des muthvollen Duldens, der Geistesleichtigkeit sein Herz anschließen, Heiterkeit und Laune einathmen, durch den ruhig großen Styl der besten Kunstwerke Größe und Ruhe lieb gewinnen, gegen die Störungen und Verdrießlichkeiten des Lebens eine schützende Aegide erwerben, dies sind Früchte derselben. Die Poesie giebt einen höhern Begriff, als das gewöhnliche Geschäft, ohne uns demselben zu entziehen, so wie uns die Religion dem irdischen Leben dadurch nicht entreißt, daß sie unserm Blick ein Ueberirdisches aufschließt und uns in die Mysterien des Unendlichen aufnimmt. Selbst die niederen Geisteskräfte werden, indem das geöffnete Verständniß des Höheren und die Freude daran mächtig fortziehen, mehr als bei mechanischem, unlustigem Lernen geübt und gestärkt werden. Die Talente setzen wir nicht größer voraus, als sie sich gewöhnlich darbieten. Eine gewisse poetische Anlage haben fast alle Menschen, denen das Leben und Verderben diese Blüthe nicht abgestreift hat.

Um den angegebenen Zweck leichter und vollständiger zu erreichen, müßten die auf der Schule zu lesenden Schriftsteller mit der größten Sorgfalt gewählt werden. Manche spätere und solche, die nur Männern und Gelehrten ganz interessant sein können, müßten ausgestoßen und besonders von Anfang mehr Dichter gelesen werden. Diese sind nur dann schwerer zu verstehen, wenn man fordert, daß sie nicht nach ihrem reinen Effect und ihrer Lieblichkeit im Ganzen,

sondern nach den grammatischen Figuren und einzelnen Sprachabweichungen anatomisch verstanden und Mythologie und epischer Inhalt nicht aus ihnen gelernt, sondern in ihnen dafür Beleg und Vergleichsstellen gesucht werden sollen. Die historischen, zum Theil sehr trockenen Bücher hielt man gewöhnlich für den Anfang gut wegen ihrer durchgängigen Begreiflichkeit und dachte nicht, daß sie bei Vielen auf immer den Geschmack am Alterthum verderben könnten. Selbst Charakterzüge, besonders aus dem Leben der Weisen, und historische Großthaten, die in der Kindheit unterhalten, obgleich noch nicht ihre ganze Bedeutung und stille Würde gefaßt werden kann, würden oft zweckmäßiger aufgespart, weil sich an den schwächeren ersten Begriff das Gedächtniß leicht so gewöhnt, daß uns überraschend große Eindrücke, die wir späterhin erhalten könnten, verkümmert werden und uns nachher wahre Originalitäten leicht wie Gewöhnlichkeiten vorkommen. Die Phantasie ist immer neu und beweglich, erweitert und ändert ihr Bild von selbst, aber der Begriff faßt Kleinurtheile so gut als Vorurtheile auf. Die Poeten liegen den Knaben näher und von den Prosaikern wieder die alleräl testen, worin die Poesie noch ein Bestandtheil ist. Luther sagt: „Unter der lieblichen Gestalt der Fabeln, gleichwie in einer Mummerei oder Spiel, lernt die Jugend desto lieber und behält desto fester feine Lehre und Warnung."[1]) Fabeln, mythologische leichte Stellen und so bald und viel als möglich Homer und alle, welche am reinsten und schönsten griechische Mythologie und Heldenzeit darstellen, diesen reinen Abdruck einfacher großer Menschheit und diese Quelle der Poesie, werden nur wenige unangezogen lassen und, so bald sie sich selbst versuchen wollen, den meisten reichlich genug den liebsten Stoff darbieten. Man wird bald gewahr, wie nichts allgemeiner, als der Mensch den Menschen interessirt[2]); und darum ist die alte Mythologie so einzig bildsam und anziehend, weil sie so reich an menschlicher Gesinnung, Erfahrung und Handlung ist. Es setzt ihren Geist auf eigene Weise ins Licht,

---

[1]) Werke, Jena. Th. 5. S. 269. Die Behauptung, daß das Mythische im Knabenalter vorherrschen solle, ist von Arndt, Fragmente über Menschenbildung (s. besonders I, 222. 245. 249. II, 159. 178), und Andern ausgeführt worden.

[2]) „Dem Einzelnen bleibe die Freiheit, sich mit dem zu beschäftigen, was ihn anzieht, was ihm Freude macht, was ihm nützlich däucht; aber das eigentliche Studium der Menschheit ist der Mensch." Goethe.

wenn man bemerkt, wie auch Anfänger den einfachen Sinn ihrer Gestalten finden und ihre Vielbedeutsamkeit durch wohlerfundene Paramythien (im Herderschen Sinn) beweisen. Hier sei zugleich die erste und beste rhetorische Schule, wie Homer den Griechen Lehrer der Beredsamkeit war. Mit kaltem Verstande, über allgemeine Gegenstände, nach künstlich entworfenem und mühsam ausgeführtem Plan, ohne ein durch die Einbildungskraft geschaffenes Interesse, können Männer Abhandlungen machen; bei jungen Leuten werden solche unerheblich ausfallen, so wie Briefchen, Chrieen, Versuche über alltägliche Dinge u. dgl. an denen sie zu wenig selbst machen, die keine Poeme in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes sind.

Diejenigen, denen productives Talent gänzlich fehlt, üben sich doch in der Auffassung durch die Nachbildung von Aufgefaßtem. Ist keine Quelle von Erfindung in ihnen zu öffnen, was kann Besseres geschehen, als daß ihnen der Genuß des Erfundenen gesichert werde? Das Geniale kann zwar nur genial gefaßt werden; aber es wäre sehr zu beklagen, wenn die Mittelklassen zwischen eigentlicher Genialität und gemeinem Leben nicht zahlreich sein und immer mehr werden sollten. Ein gewisser genialischer Sinn ohne geniale Kraft wohnt, oder könnte doch in sehr Vielen wohnen, wenn er zur rechten Zeit gebildet würde. Die Griechen ließen die Jünglinge zeichnen[1]), damit sie die Schönheit der Körper und die Meisterstücke dadurch verstehen lernten, nicht etwa um sich vor Betrug in Ankäufen zu verwahren. Thun wir mehr, oder ist es minder nützlich, wenn wir sie sich in Gattungen der Poesie versuchen lassen? Athener brauchten dies nicht, weil das ganze Volk, das in den glänzendsten Versammlungen der Erde wahren Dichtern lauschte und huldigte, eine Schule der Dichter-

[1]) Aristot. Politik VIII, 3. an zwei Orten und 6: „Eins der unmöglichen oder schweren Dinge ist, tüchtig zu beurtheilen, wenn man an den Werken nicht Theil genommen hat.“ Darum sollen sie auch Musik lernen. Daselbst. F. A. Wolf im 1. Stück des Museums der Alterthumswissenschaft leitet die Nothwendigkeit des Lateinschreibens daraus ab, daß nur eigenes productives Talent (d. h. nicht gerade geniales) uns befähige, fremde Productionen gleicher Art ganz zu verstehen und darin mehr, als gewisse untergeordnete Tugenden aufzufassen. — „Wie könnte, sagt derselbe, einer über Dichter urtheilen, der nie eine poetische Stimmung in sich empfunden, nie den kleinsten Versuch in der Dichtkunst gemacht hätte?“

kenntniß und Dichterliebe für sie, und die Alleinherrschaft des Prosaischen von ihnen weit entfernt war.

Es ist kaum zu berechnen, wieviel das Verständniß der Dichter durch die Vertraulichkeit mit den Formen, und wieviel das Gefühl für unsere Sprache durch die Uebung der Verse gewinnt. Nur in der Muttersprache wird uns die Wirkung des Rythmus ganz anschaulich, weil wir das Unrhythmische leicht daneben halten können, und musikalischer Wohlklang und jede Zierde der Sprache fällt uns in ihr zuerst und bestimmt und leicht auf. Wir müssen aber das Ohr künstlich für die äußeren Schönheiten der Sprache bilden, da die Natur und Gesellschaft uns nicht so große Feinheit des Sinnes dafür gegeben, wie wir z. B. bei den Alten voraussetzen müssen (nach manchen auffallenden Anekdoten und nach ihren theoretischen Behandlungen der Redekünste), und da unsere Sprache durch viel Unebenes und Rauhes uns gegen ihre feinere Anlage und Ausbildung verhärten könnte.

So wenig die Freude am Schönen die Lust zur Arbeit aufhebt, so wenig der Sinn für das Ideale und Wunderbare die deutliche Erkenntniß der Wirklichkeit zu hemmen vermag, die frühe genug mit der magischen Täuschung des jugendlichen Alters und der poetischen Ansichten in die Schranken tritt, und so wenig die Kunst, alles lebendig, in Zusammenhang, Handlung und Gestalt zu erblicken und mit regem Geist eigenthümlich zu betrachten, die Schärfe des zerlegenden und in todten Bestandtheilen durchforschenden Verstandes ausschließt, eben so wenig möchte aus der angedeuteten Leitung der Jugend eine widerliche Poeterei erwachsen. Die Mittelmäßigkeit wird sich selbst kennen lernen, wenn sie auf die einzig mögliche Weise zu einigem Gefühl des Besten geleitet wird, und gegen Reimereien und matte sogenannte Gedichte wird wahrlich die Kritik und der Ekel selbst der Geringsten erwachen. Völlige Unerfahrenheit ist allein Schuld daran, wenn jemand den Nachbar mit poetischen Nichtigkeiten plagt. Dieser Kitzel der Neuheit verliert sich durch die Jugendübungen. Wer gute Galerieen kennt, wird wenigstens sein eigen Bildchen nicht für ein Kunstwerk halten und zur Ausstellung drängen, sondern seinen Dilettantismus nur fortsetzen, weil er von der Kunst, nicht weil er von seiner Eitelkeit nicht lassen kann. Der poetische Schwindel wagt sich nicht dahin, wo man nach gründlicher Kenntniß

der Werke strebt und innige Liebe zu den wenigen Meisterstücken hegt. Auch ist ja die Jugend so leicht lenkbar, und wenn Einzelne vielleicht verschiedene ästhetische Zeitalter in kurzen Zeiträumen durchlaufen sollten, so geht das unmerklich und oft heilsam vorüber; denn jedes bildet eine Seite aus. Das ist eben so unschätzbar, daß sie noch an keinen Geschmack eigensinnig verwöhnt, daß sie so empfänglich und regsam sind, und in einer vernommenen Tonart so leicht anschlagen. Die ganze Gattung des Jugendlichen [1]) kann man ja wohl ihre Weile dauern lassen, wenn man sie auch zuweilen unangenehm empfinden sollte. An sich aber würde die Verbreitung eines anspruchslosen poetischen Talents die Gesellschaft nicht anders, als verschönen und erheitern. Nur die Affectation, die üble und einförmige Manier, die Gemeinheit sind unausstehlich. In Südländern machen fast alle gebildeten Personen Gedichte und schmücken damit ihren gesellschaftlichen Kreis. Deutsche Kunstkenntniß und Schulfleiß dürften den Poesieen des größeren Kreises bald mehr Bedeutung geben, als die italienischen z. B. haben, die, wie manche nordische Gartenblume dort wild wächst, fast von selbst entstehen.

Wir können hier nicht verfolgen, welchen Einfluß reines ästhetisches Gefühl auf die Bildung verschiedener Klassen von Gelehrten besonders haben könne, noch, wie nöthig die fleißige Uebung der Selbstthätigkeit und Composition auch darum auf Schulen sei, weil die Zöglinge der Universitäten im Allgemeinen leider fast nur das Fremde zu schreiben angewiesen werden.

Es leidet wohl keinen Zweifel, daß wohl einverstandene Lehrer mit dem größten Vortheil einzelnen Schülern von der Regelmäßigkeit mancher Lectionen viel nachgeben könnten, wenn ein fruchtbares unzersplittertes Selbststudium gediehe, das nur mit geringer Mühe und Zeit beobachtet werden dürfte. Lectüre ganzer Schriftsteller könnte den Geübtesten für sich überlassen werden, wenn sie durch Nachbildungen in Uebersetzungen und Skizzen, Bemerkungen und Vertrautheit damit ihren Privatfleiß bewiesen. Die Behandlung der Lehrgegenstände in Verbindung mit ihrer Eintheilung und diesen Ausnahmen müßte zu dem Ziel führen, daß keiner in keiner Stunde

---

[1]) τὸ μειρακιωδές Longin §. 18.

entweder unangestrengt, oder unangezogen bliebe und nur müßig ausschielte, daß man nach und nach, nicht alle zu allem führte und jedem, was einem zunächst im Kopfe liegt, aufheftete, sondern alle Kräfte in allen in freies Spiel setzte. Die Abweichung von der Ordnung könnte keine Eifersucht erregen, weil unter der Bedingung ausgezeichneter Leistungen jeder gleiche Freiheit erhalten würde.

Wäre die Pestalozzische Lehre allgemein gekannt und bewährt und die Kunst glücklich geübt, das ganze Gemüth der Kinder zu ergreifen und die Menschheit rein aus sich selbst zu erziehen, wäre freier Charakter und selbstbewußtes Leben nach eigenem Geist und Empfindung allgemeiner, so bedürfte es der Poesie vielleicht nicht so sehr zum Unterricht, die Menschen wären alsdann poetischer in ihrer Form, so beschränkt auch der Inhalt sein möchte, wie er es auch in manchen Kunstarten ist.[1] Jetzt, da jene Erweckung fehlt und die Kräfte so häufig einzeln überstrengt werden, im Ganzen matt und ungeordnet wanken, das Wesen nicht gleichmäßig belebt wird, muß die Poesie in einer etwas späteren Periode, als jene Bildung beginnt, allmählich dieselbe Wohlthat erweisen; aber freilich manches schon Verhärtete erst schmelzen, um es in frischem Fluß wieder neu zu gießen.

Endlich wollen wir noch bemerken, daß das Muster des antiken Schulunterrichts die Vorliebe zu dem Poetischen für den Gebrauch der Jugendbildung rechtfertigt. Nehmen wir zuerst die unsern Sitten verwandtere Art des späteren und gelehrten Roms. Die Lectüre in der Schule fing da mit Homer und Virgil an[2]; aus ihnen sollte das Moralische und Beredte gelernt, unterdessen durch die Erhabenheit des heroischen Gedichts der Geist erhoben und belebt und durch große Muster gutartig gewöhnt werden. Auch die Tragödien und lyrischen Gedichte, besonders ausgewählte poetische Erzählungen, nicht ganze Werke, sollten nähren in den ersten Stufen; ein Prosaiker wird nicht erwähnt. So auch B. II, 14: „Den Grammatikern haben wir poetische Erzählungen zugetheilt; bei dem Rhetor sei der Anfang der

---

[1]) Pestalozzi hat in seinem Journal für Menschenbildung eine Regierung gerühmt, die zuerst wieder die Erziehung organisch in das System des Staats und der Gesetzgebung aufzunehmen geneigt sei und die an ihn gethanen schönen Aeußerungen theilt das Morgenblatt mit, 1809, St. III.

[2]) Quinct. I, 8.

Geschichte." So im Anfang des 5. Buchs: „Von den Grammatikern wird der Vortrag der Dichter gefordert." Dem Unterschied von Grammatiker undRhetor entspricht einigermaßen unsere Abtheilung in Schul- und akademischen Unterricht. „Der Redner selbst aber (II, 8), d. i. der Gelehrte, solle alle Arten der Rede lernen. Der Eine zwar hat mehr Anlage zum Gedicht, der Andere mehr Neigung zur Geschichte, der dritte zum Recht, und sie sollen sie verfolgen; aber auch die bei ihnen untergeordneten Anlagen sollen, also auch die poetischen, durch Kunst verstärkt und ersetzt, manche Schüler freilich auch aufs Land geschickt werden." Unter dem Grammatiker (II, 1) beschäftigten sie sich am meisten mit der Litteratur, unter dem Rhetor herrschten die praktischen (aber nun bloß rhetorischen) Uebungen so vor, daß darin die Hauptverschiedenheit von unseren Instituten besteht. [1]) Herr Göß in der Schrift: Die Erziehungswissenschaft nach den Grundsätzen der Griechen und Römer, 1808, betrachtet die Quinctilianische Bildung zum Redner, wie ordinär geschieht, zu sehr als etwas Specielles, da

[1]) Von demselben großen Meister des Unterrichts zeichnen wir, weil sie für unsere Meinungen sehr wichtig sind, noch folgende Bemerkungen aus: (I, 12) Stylus lectione requiescit, et ipsius lectionis taedium vicibus levatur. (X, 1) Nam neque solida atque robusta fuerit unquam eloquentia, nisi multo stylo vires acceperit et citra lectionis exemplum labor ille, carens auctore, fluit. — (I, 12) Nam et dociliora sunt ingenia priusquam obduruerunt. — Magis scias, si quem iam robustum instituere literis coeperis, non sine causa dici παιδομαθεῖς eos, qui in sua quidque arte optime faciant. (II, 4) Illa mihi in pueris natura minimum spei dederit, in qua ingenium judicio praesumitur. Materiam esse primum volo vel abundantiorem atque ultra, quam oportet, fusam. Multum inde decoquent anni, multum ratio limabit, aliquid vel usu ipso deteretur, sit modo unde excidi possit et quod exsculpi. — — Qua propter inprimis evitandus, et in pueris praecipue, magister aridus, non minus quam teneris adhuc plantis siccum et sine humore ullo solum. Inde fiunt humiles statim et velut terram spectantes, qui nihil supra quotidianum sermonem attollere audeant. Macies illis pro sanitate et iudicii loco infirmitas est, et dum satis putant vitio carere, in id ipsum incidunt vitium, quod virtutibus carent. (II, 8) Quid ergo? nunquam haec supra fidem et poetica (ut vere dixerim) themata iuvenibus pertractare permittemus, ut exspatientur et gaudeant materia et quasi in corpus eant? erat optimum; sed certe sint grandia et tumida, non stulta etiam et acrioribus oculis intuenti ridicula. Verschiedentlich zeigt er, wie die Bildung durch die Dichter und die Nachahmung derselben den Gerichtsredner förbere.

sie der unsers Gelehrten und Universitätslehrers, wie sie wenigstens allgemein zu wünschen wäre, sehr nah kommt, wiewohl er S. 62 Aehnlichkeit der römischen mit unserer Erziehung in Ansehung des gelehrten Zuschnitts zugegeben hatte. Auch ist in seinem Buch das Vorherrschen des Poetischen im Unterricht nach Quinctilians Methode nicht bemerkt. In Ansehung der Platonischen Grundsätze der Erziehung können wir die Leser auf dasselbe verweisen. Platons Ideen über die harmonische, rein menschliche Bildung und die ästhetische, als Vorbereitung zur moralischen, die Idealität seiner ganzen Erziehungswissenschaft sind keinem fremd, der über Menschenbildung geforscht hat.

Plutarch [1]) will mit dem, „was zur Lyra gesungen, auf der Bühne gesprochen, in der Schulstube studirt wird," (nämlich Poetisches) nicht gerade den ganzen Menschen harmonisch erwecken, Erfindung, Ausdruck und Geisteshöhe bilden. Er geht von dem Grundsatz aus, Moralität und Verstand, was er Philosophie nennt, auf dem leichtesten Wege durch die Poesie den sehr jungen Leuten beizubringen, sie auf die Philosophie vorzubereiten, da das Geschwätz der Ammen und Mütter [2]) und selbst der Väter und Pädagogen ihnen gewöhnlich gemeine und unmännliche Ansichten eingeprägt habe. Das Philosophische und Ernste, sagt er, lieben die jungen Leute nicht; aber Aesopische Fabelchen und poetische Stoffe, auch in Mythologie verwebte Psychologie, nehmen sie mit Enthusiasmus auf. Er lehrt nun hauptsächlich, wie man manche Charaktere und Sentenzen, die in den Dichtern vorkommen, unschädlich und selbst moralisch nützlich machen und den Rausch verhindern müsse, ohne den süßen, stärkenden Wein zu entziehen. Einige Winke dieser Art sind auch jetzt noch zu nutzen. Aber im Ganzen liegt uns diese Disciplin, die Dichter zu moralisiren, entfernter, indem auf die Gesinnung sonst schon so zusammenhängend gewirkt werden kann, daß keine Mißleitung durch einzelne Stellen zu fürchten ist, und indem mehr die Milchbarbarei des Accomodirens, nach Gleims Ausdruck, als Verletzung der Moralität im Unterricht herrschen möchte. Die poetische Welt, besonders die antike, und die

---

[1]) Wie ein Knabe die Dichter hören müsse. Die angeführten Worte das. §. 14.

[2]) Platon und Andere geben dem mythischen Unterricht der Ammen und Mütter großen Werth.

wirkliche, sittliche und religiöse sind bei uns nur zu sehr unabhängig von einander, und gegenseitigen Grenzverwirrungen und Mißverständnissen kann leicht vorgebeugt werden. Das Meiste, was Plutarch anführt, ist ganz unbedenklich, wie z. B. daß häßliche Charaktere von Dichtern gezeichnet werden. Als die Dichter die Bibel waren, mußte man eher künsteln und suchen, ihre Aussprüche durchgängig mit denen eines Pythagoras, Platon, Chilon der Bekräftigung wegen zu parallelisiren, oder nach ihnen des Glaubens wegen zu accomodiren.[1]) — Lukian läßt den Solon die athenische Erziehung dem Anacharsis kürzlich so beschreiben[2]): Nach der ersten Bildung durch die Mütter, Ammen, Pädagogen, wird Musik, Arithmetik, Schreiben und klares Aussprechen gelehrt. Mit den fortschreitenden Jahren werden Lehren der Weisen, alte Thaten, und nützliche (d. h. geistbildende) Erzählungen, alles in Versen, zum Schmuck, und damit es mehr ins Gedächtniß falle, ihnen vorgesprochen. Wie sie die schönen Thaten und gesangswerthen Handlungen hören, werden sie zur Nacheiferung entflammt u. s. w. So auch durch die Darstellungen im Theater, wohin sie geführt werden, um sich zu bilden. Und, sagt er in derselben Schrift §. 20, so sehr auch die Athener ihre Stadt zu schmücken und zu befestigen suchen, so richten sie doch ihre Hauptsorge darauf, die Jünglinge so zu bilden, daß sie trefflich von Gesinnung und stark von Körper werden, und glauben, daß so Gebildete die Seele des Staats seien, Stadt und Land nur der Körper.

So einfach und wahr die meisten Lehren der Erziehung sind, welche griechische Schriftsteller aufstellten, so sinn- und liebevoll ist ihre ganze Art, das jugendliche Alter zu betrachten, das Geschlecht, dessen Hauptcharakter nicht bloß, nach Aristoteles wohlwollender Schilderung[3]), in der Fülle eigener Hoffnungen, sondern auch in dem Hoffnungsreichen für die Väter und den ganzen Staat besteht.

---

[1]) Plutarch das. §. 14.
[2]) Von den Gymnasien.
[3]) Rhetor. II, 12.

Verzeichniß
der in
Zeitschriften oder sonst zerstreuten, nicht oder nur zum Theil wieder abgedruckten kleineren Schriften des Verfassers.

1804.

Neuer Teutsch. Merkur v. J. 1804, herausg. v. Ch. M. Wieland Uebersetzung der Orphischen Argonautika V. 230–302. S. 7—16.

1805.

Museum für Religionswissenschaft in ihrem ganzen Umfange, herausg. von Dr. H. Ph. K. Henke, 2, St. 4, 684—698 Uebersetzung der Elegieen des Jeremias in Distichen.

1808.

Studien von C. Daub und Fr. Creuzer 4, 159–215 Ueber die Hermaphroditen der alten Kunst.

1809.

N. Teutsch. Merk. herausg. v. Wieland, St. 12, S. 260–277 Ueber Zoega.

Heidelberger Jahrbücher 1, 207—222; 2, 59–68. 358—376. 1810, 2, 10—21. 1811, 407–412. 1814, 161—165. Anzeige: Li Bassirilievi antichi di Roma colle illustrazioni di Giorgio Zoega 1807.

2, 188–192 das. Anzeige: Lehrbuch der Geschichte von C. T. Roth.

1810.

Heidelb. Jahrb. Anzeigen: 1, 19—29 Opuscoli raccolti da Academici Italiani enthaltend Due Vasi antichi dipinti da Luigi Lanzi.

39—45 Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'empire Othoman pendant les années 1795—1801 par F. U. L. Pouqueville.

118—128 De iuvenis adorantis signo commentatus est Conradus Levezow. — Ueber die Frage, ob die Mediceische Venus ein Bild der knidischen von Praxiteles sei, von dems. — Ueber den Antinous, von demf.

2, 1—10 Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst. 1. Jahrgang, herausg. v. F. Sickler und C. Reinhart in Rom.

75—79 Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen zur Erläuterung der Geschichte der Kunst des Alterthums von Dr. C. L. Stieglitz.

92—97 L. Castellan's Briefe über Morea und die Inseln Cerigo, Hydra und Zante. Aus dem Französ. v. Chr. Weiland.

154—160 Car. Aug. Boettigeri explicatio antiquaria anaglyphi in Museo Napoleone.

209—223 Pandora von Goethe.

2, 257—269; 1811, 579—586; 1812, 324—329; 1816, 497—504 Augusteum, Dresdener antike Denkmäler enthaltend, herausgegeben von W. G. Becker.

2, 269—285 Die göttliche Komödie des Dante, herausg. von K. L. Kannegießer. (Mit eigenen Uebersetzungsproben des Recensenten.)

2, 351—356 Geschichte der Malerei in Italien von F. und J. Riepenhausen.

1811.

Heidelb. Jahrb. Nr. 78, 1246—1248. Anzeige: Archäologische Aehrenlese von Böttiger.

Jenaische Allgemeine Litteraturzeitung. Anzeigen: Nr. 24, 186—190; 194—196 Die Aldobrandinische Hochzeit von C. A. Böttiger. — Nr. 136, 506—509 Gemälde von Griechenland, entworfen von F. A. Ukert.

1812.

Heidelb. Jahrb. Anzeigen: Nr. 38, 594—603. Demosthenis oratio pro corona in usum praelectionum rec. E. C. Fr. Wunderlich. — Aeschinis oratio in Ctesiphontem in usum praell. rec.

Wunderlich. — Die Reden des Demosthenes und Aeschines über die Krone, übers. von Friedr. v. Raumer.

50, 785—799 Torquato Tasso's Befreites Jerusalem, übers. von J. D. Gries. Zweite Auflage. (Mit Uebersetzungsproben des Recensenten.)

52, 820—829 Encyklopädie der classischen Alterthumskunde v. J. C. L. Schaaff.

Jenaische Allgem. Litteraturztg. 18, 2, Nr. 103. 104, 297—311; 105, 315—319; 106, 321—327 Des Sophokles Tragödien übers. von Karl Wilhelm Ferdinand Solger. Berlin 1808. (Mit Uebersetzungsproben des Recensenten.)

1813.

Jenaische Allg. Litteraturztg. Anzeigen: Juni, 393—400 Des Sophokles Philoktetes übers. von Otto Martens.

Juni 474—477 Gedichte von August Fresenius.

August 326—328 Curarum Aeschylearum specimen I. scr. Dr. Henricus Vossius.

1814.

Warum muß die französische Sprache weichen und wo zunächst? Gießen 1814. (Zum Besten unbemittelter Freiwilliger des Großherzogthums Hessen, von Seiten des Verfassers und Verlegers.)

1815.

Nemesis, Zeitschrift für Politik und Geschichte von H. Luden. 1815. Bd. 5, St. 2, 225—246 Von ständischer Verfassung und über Deutschlands Zukunft. Abgedr. in den Kieler Blättern 1816, Bd. 2 und Karlsruhe 1831.

Einleitung zu Vorträgen über die deutsche Geschichte. Gießen 1815. 52 S.

Heidelb. Jahrb. Nr. 35, 545—556. Anzeige: The Geography and Antiquities of Ithaca by William Gell.

Nr. 36, 561—571. Extrait de quelques lettres adressées à la classe de la Littérature ancienne de l'institut impérial par A. L. Millin. — Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompéi dans l'année 1812 par A. L. Millin. — Description d'une médaille de Siris dans la Lucanie par A. L. Millin. — 571—572 Lettera al Signor Do-

menico Sestini sopra duo medaglie Greche del Cabinetto Reale di Milano, di G. C.

573—575 Osservazioni sull' arena e sul podio dell Anfiteatro Flavio fatte dal Signor P. Bianchi di Lugnano. Discusse dall' Avvocato Carlo Fea.

Nr. 58, 914—921 Noch ein Wort über Spracheinheit, gegen Herrn Steinhard, von K. W. Kolbe.

Jenaische Allgem. Litteraturztg. Anzeigen. Nr. 37, 290—294. Alcuni Bassirilievi della Grecia descr. e publ. da Eduardo Dodwell.

294—297 Lettera del Marchese Francesco Maria Berio in diluzidazione di un vaso Etrusco.

Nr. 60, 89—96 Gemme antiche per la più parte inedite. Roma 1809. — Illustrazione di un vaso antico da Domenico Sestini, Firenze 1812.

1816.

Heidelb. Jahrb. Nr. 45, 705—720 Anzeige: Litterarischer Grundriß zur Geschichte der deutschen Poesie durch Fr. H. von der Hagen und J. G. Büsching.

Jenaische Allgem. Litteraturztg. Nr. 163, 361—368; Nr. 164, 369—374 Grundriß der Archäologie von Beck.

1817.

Lehrplan der in Göttingen im Fache der Alterthumswissenschaft künftig zu haltenden Vorlesungen. Göttingen 1817.

Nemesis, Zeitschrift für Politik und Geschichte von H. Luden, 9, 1, 45—83 Eichenblätter.

Göttingsche Anzeigen. Recensionen. 17—32 Tombeau de Canosa. — 67—70 Cicero ed Schütz. — 232—233 Tacitus Germania übers. von E. Tönnies. — 281—288 Tacitus sämmtliche Werke übers. von von Strombeck.

377—382. Antrittsprogramm in Göttingen: Hipponactis et Ananii iambogr. fragmenta ed. F. Th. Welcker. — Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit, von dems.

575 f. Della biblioteca di P. Giustina di Padova. — 629—631 Égyptiaques par Millin. — 647 f. Essai sur les médailles antiques des îles de Céphalonie et d'Ithaque par

C. P. de Bosset. — 711 f. Della rarità delle medaglie antiche da Vincenzio Natole Scotti.

808 Publ. Ovidius Naso Verwandlungen übers. von Aug. Rode.

1137—1149 Greek Marbles of Cambridge by Clarke; darin 1140 f. Inschrift von Phanagoria.

1335 f. Specimen litterarium inaugurale exhibens observv. in Xenoph. sympos. et cyropaed. auct. Jo. Brown.

1577—1588 Histoire et Mémoires de l'institut royal de France, tom. II. 1815.

1907—1910 L'Orestéide par Millin.

1977 f. A description of the collection of ancient marbles in the Brit. Museum, Part. II. 1815.

1818.

Göttingsche Anzeigen. Recensionen:

434—440 Prolusiones et opuscula scr. Birgerus Thorlacius.

606—608 Herbstprogramm 1816 vom Director des Friedrichgymnasiums in Berlin, Bernardi.

668—672 Zoega's Abhandlungen.

752 Antiquités Romaines par Al. Braun.

1137—1156 Wagners Aeginetische Bildwerke.

1609—1613 Taciti Germania ed. Passow.

1641—1653 Iconographie Romaine par Visconti.

1671 f. Dissertation sur l'inscription Grecque *ΓΑCΟΝΟC ΛΥΚΙΟΝ* par Fochon d'Annecy.

1819.

Oratio nataliciis quinquagesimis Friderici Guilelmi III regis Borussorum celebrandis d. III. Aug. MDCCCXIX habita.

Göttingsche Anzeigen. Recensionen:

22—24 Dell' antica Toreutica diss. dell' Abate Ciampi.

177—180 A descr. of the collection of ancient marbles in the British Museum, Part. III. 1818.

182—184 Choix de pierres gravées antiques Egyptiennes et Persanes par J. Dubois.

241—245 Introduction à l'étude des Vases antiques par Dubois-Maisonneuve.

258 f. Notice des lettres inédites de Diogène le Cynique par M. Boissonade.

321—327 Zeitschrift für alte Kunst von F. G. Welcker.

545—552 Ueber die Studien der griechischen Künstler von Ludw. Schorn.

857—863 Ueber die Gedichte des Hesiodus von Fr. Thiersch.

863—863 Ueber eine seltene Münze von Mytilene auf Lesbos von Franz Streber.

1827.

Hallische Allgemeine Litteraturzeitung St. 98, 785—799; St. 99, 801—810. Erklärung über Herrn Prof. Hermanns Recension des Nachtrags zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie in der Leipziger Litteraturztg. 1827, St. 13—15.

1828.

Allgemeine Schulzeitung Abth. 2, Nr. 30. 34, 233—243 Memoriam Jo. Aug. Ernestii — celebrandum indicit God. Hermannus. De Aeschyli Heliadibus. Lipsiae 1826.

Rheinisches Museum von Niebuhr und Brandis 2, 125—130 Ueber Soph. Philoct. 816. 131—132 Ueber eine Stelle aus des Kratinos *πυτίνη*.

Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, herausg. von J. Chr. Jahn 6, 390—433 Sapphonis Mytilenaeae fragmenta ed. Chr. Fr. Neue. Berolini 1827.

1829.

Zu der Sylloge Epigrammatum Graecorum. Abweisung der verunglückten Conjecturen des Herrn Prof. Hermann. Bonn 1829, 72 S.

Jahns Jahrb. für Philol. und Pädag. 9, 131 ff., 252 ff. Stesichori Himerensis fragmenta coll. O. Fr. Kleine.

Allgem. Schulzeitung Abth. 2, Nr. 25. 26. 27 Ueber einige Stellen in Chorliedern der Antigone von Sophokles.

1830.

Jahns Jahrb. für Philol. und Pädag. 12, 14—62 Alcaei Mytilenaei rell. coll. Aug. Matthiae. Lipsiae 1827.

1832.

Rhein. Museum von Welcker und Näke:

1, 218 Ein griech. Epigramm. (Anthol. XIV, 22.)

284—300 Inedita et nuper primum edita Epigr. maximam partem sepulcralia. Appendix ad Vitam Euripidis ab Elmsleio editam.

411 f. Philolog. Beiträge. (Hes. ἔργα. — (Ein Wort des Hipponax. — Ein Bruchstück vielleicht von Alkman.) — Semele Thyone. — Teles.)

Der Freisinnige, Freiburger Politische Blätter Nr. 59, Sonntag den 23. April, Nr. 60, 30. April. Politische Poesie eines preuß. Staatsmanns. (Ueber „Vier Gedichte zur Erinnerung an die Jahre 1830 und 1831" vom Geheimen Staatsrath von Stägemann.)

1833.

Rhein. Museum von Welcker und Näke:

2, 133—140 Anzeige: Th. Panofka, Le lever du soleil sur un vase peint du Musée Blacas.

188 Eos und Tithonos.

208—210 Soph. Trach. 1259 f.

211—302. 411—440 Anzeige: Ibyci carmin. fragm. ed. Chr. G. Schneidewin und C. F. Ranke, De lexici Hesych. vera origine et genuina forma Comm. 1831.

303 f. Epigrammata Graeca.

1834.

Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft Nr. 3. 4. 5. 6, 25—56. Nr. 15. 16, 121—134 De Carminibus Cypriis commentatio. Scr. Rud. J. F. Henrichsen. Havniae 1828.

Rhein. Mus. 2, 441—508 K. O. Müller's Handbuch d. Archäologie.

Rhein. Mus. 2, 471 f. Panofka, Musée Blacas, Monuments Grecs, Étrusques et Romains.

Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft Nr. 49, 397—404 Indices lectt. in Acad. Marburg. per semestre aest. anni 1834 habendarum. (K. F. Hermann, Ueber Inhalt, Plan und Charakter des Oedipus von Euripides.)

Nr. 76, 609—670 Ariadne. Die tragische Kunst der Griechen in ihrer Entwicklung und in ihrem Zusammenhang mit der Volkspoesie. Von O. F. Gruppe. Berl. 1834.

1835.

Rhein. Mus. 3, 128—160. 260—314 Anacreontis Carmin. Rell. ed. Th. Bergk.

315–333 The philol. Mus. First Volume, Oxford 1832.

333—347 Matériaux pour l'histoire du christianisme en Égypte, en Nubie et Abyssinie etc. 1832 (par Letronne).

347—352 Vermischte Schriften von Friedr. Jakobs V. 1834.

353—438 Simonidis Amorgini iambi, qui supersunt, coll. et rec. F. Th. Welcker.

484–507 Anzeigen: Antiques du Cabinet du Comte de Pourtalès-Gorgier, décrites par Th. Panofka, Secrétaire dirigeant de l'instit. archéol. Paris, Didot frères, 1834. — Verzeichniß der ant. Denkmäler im Antiquarium des kgl. Museums in Berlin. 1. Abth. Galerie der Vasen, von K. Levezow 1834. Abth. der Gemmen und Münzen, von Dr. E. H. Tölken, Berlin 1835. — Ueber die archäol. Kritik und Hermeneutik v. K. Levezow. — Ueber mehrere im Großherzogthum Posen gef. uralte griechische Münzen. Abhandlung von dems. — Jason, des Drachen Beute, von Ed. Gerhard, 1835. — Saggio sopra alcune monete Fenicie delle isole Baleari, del Cav. Alberto della Marmora. Torino 1834. — De cista aenea Praeneste reperta, scr. Dr. P. O. Bröndsted, Kopenhagen 1834. — Essay on the Birds of Aristophanes by S. W. Süvern; transl. by Hamilton 1835. — Euripidis Alcestis rec. Guil. Dindorf. —

584—587 Nachwort zu Epist. ad Fr. Th. Welckerum Fr. M. Avellinii de inscriptione Graeca.

588 Bruchstück eines Komikers.

589—637 Monuments inédits d'antiquité figurée Grecque, Étrusque et Romaine, recueillis et publiés par M. Raoul-Rochette. Paris 1833. — Der vaticanische Apollo von A. Feuerbach. — Achaei, quae supersunt, coll. C. A. Urlichs. — L. Livii Andronici fragm. coll. H. Düntzer. — De hymno in Apollinem Homerico scr. K. Kiesel. — De *κατὰ* praepositione apocope scr. Ad. Weber.

Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft Nr. 136, 1091—1104 Anzeige: Die Aleaden des Sophokles. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte des Dichters, von Friedr. Vater, 1834.

Nr. 140 u. 141 Epicharmi Fragmenta coll. H. Polman Krusemann.

1836.

Rhein. Mus. von W. und N. 4, 410—423 X Epigrammata Graeca.

424—484 Anzeigen: Beiträge zur griechischen und römischen Litteraturgeschichte von Dr. Fr. Osann, 1. Bd. 1835. — Specimens of ancient sculpture Aegyptian, Etruscan, Greek and Roman, selected from different collections in Great-Britain by the Society of Dilettanti. Vol. II. London 1835. — Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate per Domenico lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco, Vol. I. Palermo 1834. — Die Gräber der Griechen in Bildwerken und Vasengemälden von O. M. Baron von Stackelberg, Berlin Th. 1 u. 2. 1835.

1837.

Rhein. Museum von W. und N. 5, 125—152, Anzeigen: Catalogue and Account of certain Vases and other Etruscan Antiquities by the Prince of Canino, translated and communicated to the Society of Antiquaries by Lord Dudley Stuart, Lond. 1831 aus der Archaeologia, or Miscellanous Tracts relating to Antiquity. Vol. XXIII p. 130—276. — Catalogue des Vases Grecs formant la collection de M. Pancoucke, par I. L. Dubois 1835. — Description des Antiquités et objets d'art du Cabinet d. M. le Chevalier E. Durand, par J. de Witte, Paris 1835. — Berlins antike Bildwerke, beschr. von Ed. Gerhard, Th. 1. 1836. — Neuerworbene Denkmäler des kgl. Mus. zu Berlin, 1. Heft von dems.

447—496 Zwei Trilogieen des Aeschylus berichtigt. Iphigenia und Philoktet oder Ilions Zerstörung.

591—597 Zusatz zu T. Hartung, Versuch einer Anordnung der Bruchstücke von Euripides Phaethon.

1838. 1839. 1840.

Rhein. Mus. 6, 611—644 Anzeigen: Le antichità della Sicilia etc. per Domen. lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco, Vol. III. 1836. — Recherches sur le culte, les symboles, les attributs et les monuments figurés de Vénus en Orient et Occident par M. Félix Lajard, 1837. — Denkmäler der alten Kunst von K. O. Müller und C. Oesterlei. 2. Bd., 1 und 2. — Religion de l'antiquité etc., oeuvre trad. de Fr. Creuzer,

refondu, complété et développé par C. D. Guigniaut. II. 1835. — Antike Bildwerke von Ed. Gerhard, Cent. 1 u. 2, 1837; Cent. 4, 1839. — Griech. Mysterienbilder von Ed. Gerhard, 1839. — Élite des monum. céramograph. etc. expl. et comm. par Ch. Lenormant et J. de Witte 1837. — Cabinet d'antiqu. trouvées en Étrurie par J. de Witte, 1837. — Description des vases peints et des bronzes antiques qui composent la collection de M. de M. par J. de Witte, 1838. — Réserve Étrusque; 120 pièces de choix. Lond. 1838. — Antichi vasi dipinti della collezione Feoli, descritti da Second. Campaniari. Roma 1837. — Zur Galerie der alten Dramatiker; Auswahl unedirter Thongefäße der Großherz. Bad. Sammlung zu Karlsruhe mit Erläuterungen von Fr. Creuzer, 1839. — Vasenbilder, herausg. und erklärt von Otto Jahn. Hamburg 1839. — Tages und des Herkules und der Minerva heilige Hochzeit, archäol. Abhandl. von Emil Braun. München 1839. — Gli antichi monumenti Greci e Romani che si conserv. nel giardino de Conti Giusti in Verona, illustr. per cura di Giov. Orti di Monara. Ver. 1835. — *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, ἀφορῶσα τὰς ἐντὸς τῆς Ἑ. ἀνευρισμένας ἀρχαιότητας κ. τ. λ. Ἀθήν.* 1837.

1841.

Rhein. Mus. Neue Folge 1, 201—221 Spicilegium epigrammatum Graecorum.

1842.

Rhein. Mus. Neue Folge 2, 147 Zur Tragödie. — Rutgersii Glossarium.

317—319 Eleusinische Inschrift.

321—339 Anzeige: Inscriptiones Graecae ineditae, coll. ediditque L. Rossius fasc. II.

427—444 Mittheilungen aus Griechenland, Kleinasien (und Rom).

1845.

Rhein. Mus. N. F. 3, 134—138 Isis-Inschrift. 234—275 Spicilegium epigrammatum Graecorum.

460 Archäologisches. (Kolossalkopf der Villa Ludovisi. Farnesische Flora.)

462—464 Tabula Iliaca.

465—467 Inschriften bei Ligorio. (Auf Menander, Oppian, Anakreon.)

468 f. Euripides. Plutarch.

1846.

Rhein. Mus. N. F. 4, 306—309 Zu Hermesianax.

481—510 Zu Aeschylus Schutzflehenden. Aegyptus und die Danaiden.

1848.

Rhein. Mus. N. F. 6, 82—105. Epigrammatum Graecorum spicilegium tertium.

381—403; 642 Zum Verzeichniß der alten Künstler.

1850.

Rhein. Mus. N. F. 7, 139—144; 285 Todesart des Aeschylus.

524—526 Zusatz zu den Inschriften von Cypern von L. Roß.

613—621 Epigrammatum Graecorum spicilegium quartum.

Philologus 5, 547—550 Attische Inschrift.

1852.

Abhandlung der Berliner kgl. Akad. der Wissenschaften: Der Felsaltar des höchsten Zeus oder das Pelasgikon zu Athen, bisher genannt die Pnyx.

1853.

Rhein. Mus. N. F. 8, 612 f. Zu den Orphischen Schriften.

626 Nachtrag zu „Epigraphisches" von L. Roß.

9, 179—216 Anzeige: Aeschyli Tragoediae, rec. Godofr. Hermannus. Lips. 1852.

1854.

Rhein. Mus. N. F. 9, 154. 160 Zusatz zu „Die Todesart des Dichters Aeschylus" von W. Teuffel.

155 Griechisches Epigramm.

1855.

Kölnische Zeitung, 17. April. Athen im 15., 16., 17. Jahrhundert vom Grafen de Laborde, Paris 1852.

1856.

Rhein. Mus. N. F. 10, 30—76, Pnyx oder Pelasgikon.

242—264 Alcmanis fragmenta de Tantalo et de sacris in summis montibus peractis.

405—413 Alcmanis aliquot fragmenta.

456—459 Kritisches. Aesch. Sept. 207. Herm. Agam. 97—103. Choeph. 95—100.

591—610 Ueber C. Bursians „Athenische Pnyx".

611—617 Andere uralte Tempel auf dem Ochagebirge.

1857.

Rhein. Mus. N. F. 11, 309—316, Kritisches. Aesch. Agam. 785 Herm., 836. Choeph. 475, 1048. Eumen. 106. Sept. 117, 615—619, 665. Prom. 332.

12, 612—619 Alte Autoren in Bezug auf die Lage Ilions.

1858.

Rhein. Mus. N. F. 13, 174—176 Zusatz zu dem Aufsatz „Alte Autoren in Bezug auf die Lage Ilions".

603—638 Meine Griechische Götterlehre betreffend.

1861.

Rhein. Mus. N. F. 16, 147—152 Zur Aeschylischen Trilogie Prometheus.

310—312 Kritisches zu Soph. Ant. 4.

1864.

Rhein. Mus. N. F. 19, 151—158 Bereisung Kleinasiens, namentlich Pergamums.

Register.

Denkmäler.

Verbesserte oder erklärte Stellen.

Gedruckt bei R. L. Friderichs u. Comp. in Elberfeld.

Zu Herrn Welcker's Abh. über die Wandgemälde des Polygnot Phil. hist. Kl. 1847.

Taf. II.





Inse
Fold
He







